

DEN DANSKE SKUEPLADS.

DEN DANSKE

SKUEPLADS

ILLUSTRERET THEATERHISTORIE

AF

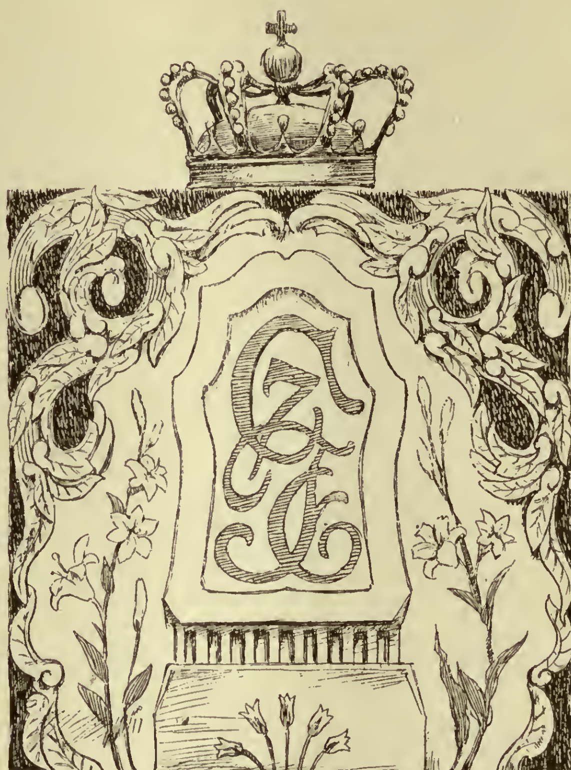
P. HANSEN



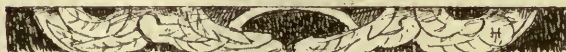
ERNST BOJESENS
KUNST-FORLAG
KJØBENHAVN


LIBRARY
NOV -1 1968
UNIVERSITY OF TORONTO


2DEN DEL.



CHRISTIAN VII·FREDERIK VI



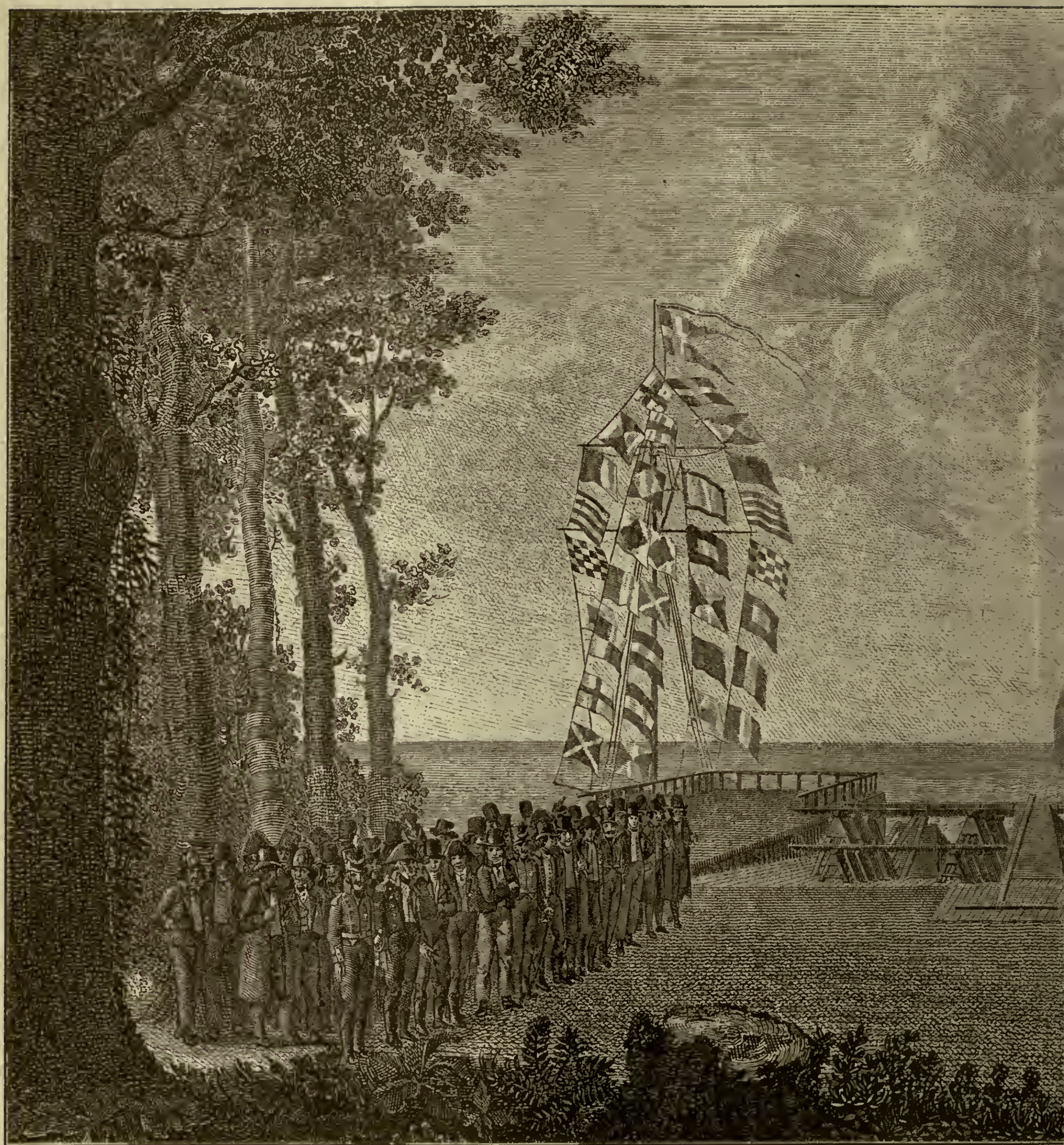
Trykt hos J. Jørgensen & Co. (M. A. Hannover).

Det kongelige Theater

1801—1825.

(Oehlenschläger—Kotzebue).

Kanontordenen paa Rheden den 2. April var den Festsalut, som hilste det nye Aarhundredes Indtog i Danmark. Den bebudede, at den idylliske Tid var forbi, og at Folket skulde bringes de store Skjæbner nærmere, end det længe havde været, at Landet — baade til Opløftelse og Fornedrelse — skulde drages ind i den europæiske Politiks rivende Strømninger, som en klog og forsigtig Statsmandskunst i saa mange Aar havde holdt det udenfor. Søværnets kjække Daad vakte i hele Landet en Begeistring, som den politiske Feilregning, der havde ledsaget den, ikke kunde svække, og baaren af denne Stemning gav den unge nationale Digtning, som i strømmende Fylde udsprang fra Oehlenschlägers hartad uudtømmelige Væld, Signalet til gjenvakt Liv paa mange andre af Aandslivets Omraader. Men snart kom der trange Tider, og naar de ikke helt tog Løftelsen fra den nye Reisning, vidner dette mere end noget Andet om den gjenfødende Kraft, der var i den romantiske Bevægelse. Efter 1801 kom 1807, og Krigen mod England havde Felttoget mod Sverig tilfølge, nogle Aar senere Krigserklæringerne mod Preussen og Rusland og endelig Danmarks tvungne Tiltrædelse af Koalitionen mod Napoleon, en Række af politiske Feil og Ydmygelser, hvis sørgelige Facit var Stats-

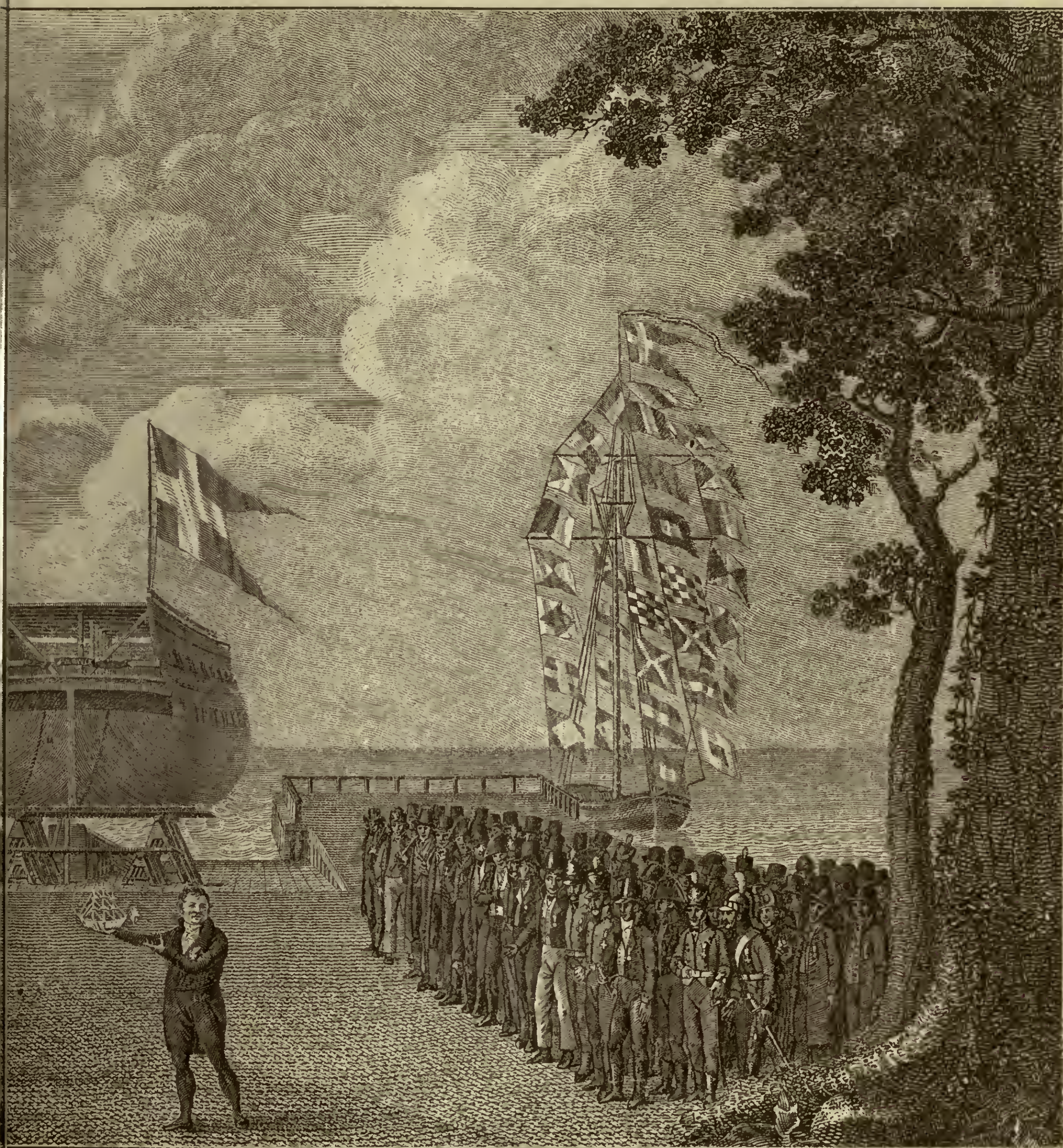


Tegnet af T.E.Lönning

Hö

En Forestilling til Fordeel for Danske Krigsfanger i Engeland, udfört ved Skuespiller og –

KONG FRE



Stukket af W. Heuer

…IX.

…nnebrogsmand Knudsen paa den Kongelige Danske Skibsplads den 26 Januari 1811.

…RIK DEN VI

allerunderdanigst helliget af H. C. Knudsen

bankerotten og Tabet af Norge. En tung og trist Graahimmel hvilede over Landet, og om end de materielle Vilkaar begyndte at bedres henimod Periodens Slutning, var Danmark dog i dette Tidsrum mere end nogensinde et „lidet fattigt Land“, i hvilket ikke mindst Kunsten maatte virke under smaa og vanskelige Forhold.

Baade direkte og indirekte greb denne Tilstand naturligvis ind i Theatrets Virksomhed. Slaget paa Rheden standsede foreløbigt Driften, dog kun for en Tid af fjorten Dage, men forinden havde Knudsens ildfulde Foredrag af fædrelandske Sange bidraget deres Del til Opflammelsen af den patriotiske Begeistring (I. S. 442), og atter efter Gjenaabningen fulgte nogle Forestillinger, hvor Sangforedrag fra Scenen maatte give den nationale Stemning det Udtryk, den saa kraftigt forlangte. Ved Kongehuset første Theaterbesøg efter Slaget, Tirsdagen den 21. April, var der vel ikke i Programmet lagt an paa nogen Ihukommelse af Kampdagen — en saadan blev først iværksat i den følgende Saison, skjøndt paa en noget mat Maade, ved Opførelsen af Thaarups Syngestykke „Hjemkomsten“ — men fra det fulde Hus lød der en Taknemlighedens Hyldest, som i lige Grad kunde tages til Indtægt af Kronprinsen og — Skuespiller Knudsen. Han havde som „Fædrelandets frivillige Sanger“, en Hæderstitel, han fra nu af jevnlig hædredes med, taget Initiativet til en Indsamling af Penge til de Saarede og de Faldnes Efterladte, der i Tidens Løb indbragte betydelige Summer. Saasnart Saisonen var forbi, reiste han ud i Provinserne og gav Aftenunderholdninger med Sang i det nævnte Øiemed, og disse Reiser, der endog udstraktes til Norge, gjentoges fra Aar til Aar, indtil han havde sammensunget et Beløb af over 250,000 Rigsdaler, som ved Indtægten af de to her gjengivne Kobberstik yderligere forøgedes med 30,000 Rdl. Det første af dem (S. 8—9) forestiller Arrangementet af den Epilog, som Knudsen fremsagde ved Forestillingen den 26. Januar 1811 til Fordel for de i England fangne danske Søfolk; Underskriften „Phonix“ er Navnet paa det første danske Orlogsskib, som byggedes efter Flaadens Bortførelse, og hvis Skrog sees afmalet paa Bagtæppet, medens Knudsen i Forgrunden fremviser dets Model, idet han deklamerende hentyder til Søværnets Gjenopstandelse. Det andet

Kobberstik (S. 20—21), „Fædrenelandsk Kirkegaard", viser Tableauet til de faldne Heltes Minde, arrangeret som Epilog efter Opførelsen af „Niels Ebbesen", der den 12. Marts 1814 gaves til Indtægt for Krigens Offre.

Men bortseet fra denne direkte Forbindelse mellem Tidsbegivenhederne og Scenen eller en enkelt af dens Kunstnere hvilede Tidens Tryk kuende og hemmende ogsaa paa Theatret. Man arbeidede som i en dump Atmosfære, hvor det dybe, friske Aandedrag var en Umulighed, hvor Stemmen døde hen uden Gjenklang, og hvor Idealerne stod med uklare, taagede Omrids. For Publikum gjaldt dette Sidste endnu mere end for de Spillende, og skjøndt vor største tragiske Skuespildigter saavelsom vor Theaterhistories mægtigste Kunstnerpersonlighed fremtraadte just i denne Periode, var det kun langsomt og med Møie, at den store Kunst banede sig Vei gjennem de Smagsforvildelser, som havde betaget et lavstammet Publikum, og som Repertoiret gjorde sig al Umage for at tilfredsstille. Trods den store Tilgang af betydelige Talenter, Personalet havde, var og blev Tiden indtil 1825 væsentligst de famlende Forsøgs, de uklare Brydningers Epoke, og først senere formede Forholdene sig saaledes, at de ypperlige Kræfter, Theatret havde samlet, kom til at virke hver efter sin egen Natur og i et Ensemble af høit kunstnerisk Værd.

Ved Aarhundredskiftet var Kammerherre Waltersdorff Theatrets Chef med Baggesen, Kierulf og Sames som Meddirekteurer (I. S. 341). Chefens virkelige Indsigt i Theatervæsnet og Forstaaelse af de Krav, en national Scene skulde tilfredsstille, lod sig kun vanskeligt forlige med en strengt gjennemført Økonomi i Ledelsen, og den meget sparsommelige, kunstnerisk aldeles indifferente Kronprins Frederik ængstedes saare over Budgettets høie Tal. Da man 1801 havde Brug for Waltersdorffs Dygtighed i en anden Del af Statsstyrelsen, afskediges han fra Chefsposten i Begyndelsen af Saisonen, og Kammerherre A. W. von Hauch forenede atter Ledelsen af Theatret med sin øvrige Embedsgjerning. Baggesen, som lod til at tage fast Ophold i Paris, udsondredes et Par Aar efter, idet han fik Afsked med Pension.

Hauch havde, ligesom senere Bourbonnerne, Intet lært og Intet glemt siden sidst han styrede Theatret, saa at den tidligere givne Karakteristik af ham (I. S. 338) passer ganske paa hans Chefsvirksomhed ogsaa i denne Periode. Med kjølig Holdning overfor Personalet fordrede han punktlig Overholdelse af dets Pligter, som han selv var ordholdende og bestemt i Opfyldelse af sine, og efter en ufravigelig Plan gjennemførte han det økonomiske Program, i Kraft af hvilket han var bleven sat paa sin Post: uden Sideblik til de kunstneriske Hensyn at skaffe den størst mulige Indtægt med den mindst mulige Udgift. Han kunde saameget lettere gjennemføre sin Villie, som Kierulf, i Erkjendelsen af sin manglende Evne, tog en rent forsvindende Del i Forretningerne og Sames i et Par Aar var fraværende paa en Udenlandsreise. Ved hans Afgang 1809 blev efter Indstilling af Hauch, der gjerne vilde have en Dramaturg til at bære en Del af Ansvaret, Rahbek udnævnt til Medlem af Direktionen og stod saaledes omsider ved sine lønlige Længslers Maal. Det blev ham til mindre Glæde og Theatret til mindre Gavn, end han og hans Venner nogensinde havde tænkt sig. Hans Smag var altfor ensidig til blot med nogenlunde god Forstaaelse at kunne omspænde alle de Faktorer, der udgjøre et Repertoire. Den tiltaltes saa godt som udelukkende af det Larmoyante, men



Hauch.

paa dette Omraade til Gjengjæld saa stærkt, at al kritisk Bedømmelse druknede i det Taarebad, han yndede at tage sig i den rørende Skuespillitteratur, hvis tarveligste Produkter uantastede passerede hans Censur eller endog indførtes paa Scenen i hans egne Oversættelser. I den komiske Digtning var han ligesaa ensidig indtagen i Holberg; ved ham alene svoer han, men hvor gode de Bøger end ere, som Rahbek har skrevet om vor store Lystspildigter, saa er det dog tilladt at tro, at hans Kjærlighed til ham mere var af theoretisk end af praktisk Art, thi han gjorde i sin lange Direktionstid Intet for at sikkre ham en værdig Udførelse, om han end idelig ankede over det Utilfredsstillende ved Gjengivelsen af de holbergske Stykker; Rahbek etablerede sig nemlig paa en saa mærkelig Maade i sin nye Stilling, at han vedblev at føre sin kritiske Pen samtidig med, at han havde Styrerstaven ihænde, og saavel i de nævnte Bøger som i sit Blad „Tilskueren“ udtalte han sig stærkt dadlende om adskillige Forhold ved den Skueplads, af hvis Direktion han selv var Medlem, ja han negtede sig end ikke mundtlig Misbilligelse af Stykker, han selv havde været med til at antage, eller af administrative Foranstaltninger, som han selv bar sin Del af Ansvaret for. Deraf lader sig drage den specielle Slutning, at han stod i et spændt Forhold til sine Meddirekteurer, men tillige den almindelige Karakteristik af Rahbek som Embedsmand, at han manglede Følelsen af sin Stillings Værdighed og Evne til at gjøre sin Villie gjældende. Hans sceniske Theorier vare heller ikke egnede til at skaffe sig Anseelse; især gjælder dette om hans falske Idealisme, der sværmede for Kunstværket hovedsagelig som litterairt Produkt og ikke var langt fra at paastaa, at al den ydre Støtte, som den dramatiske Fremstilling kræver, var en Overflødighed, der drog Tanken bort fra det Væsentlige i Digtningen og svækkede det ublandet poetiske Indtryk. Som en Følge af denne Anskuelse gjorde Rahbek en tvær Modstand mod det sceniske Udstyr, hvor beskedent det end dengang var, og naar man ikke agtede denne hans Modstand, revancherede han sig i sine Vennekredse ved en gnaven Kritik over den Kunstanstalt, hvis naturlige Forsvarer han skulde have været, ja han roste sig endog engang i en offentlig Erklæring af, at han kun sjeldent besøgte Theatret.

Allerede 1809 havde Hauch søgt om Fritagelse for et Hverv, som han meget nødigt havde paataget sig for anden Gang, og hvis Udførelse ingen Paaskjønnelse bragte ham, undtagen netop fra Kongens Side; og det var da ogsaa kun Frederik den Sjettes indstændige Anmodninger, der bevægede ham til at holde ud endnu i nogen Tid. Men da han umiddelbart foran Saisonen 1811—12 nærede en stærk Frygt for, at det nu endog vilde komme til at se misligt ud med det eneste Udbytte, der laa ham paa Sinde, det økonomiske, lod han sig ikke længer afholde fra at tage sin Afsked, som naturligvis tildeltes ham med en naadig Udtalelse om „hans tro og gode Tjeneste, der paa mange Maader havde virket til Theatrets Velfærd og Fremme.“ Hans Efterfølger blev Kammerherre hos Dronningen Frederik Conrad Holstein, og samtidig indtraadte i den ved Kierulfs Død ledigblevne Direktionsplads Etatsraad, Notarius publicus Gottsche Hans Olsen. Holstein var paa eengang meget afholdt ved Hoffet og saare populair hos den store Befolkning. Denne sin Folkelighed skyldte han sin kjække Færd under Englændernes Overfald 1807, da han som Fører for Livjægerne og Herregaardsskytterne førte sine Folk i Ilden med stor Bravour og lagde en personlig Uforfærdethed og Resoluthed for Dagen, der stod i en sælsom Modsætning til det Vage og Nølende, som betegnede hans Theaterstyrelse og berettigede Rahbek til den Yttring: „Det er en besynderlig Mand, han er bange for Alt undtagen Kugler og Krudt.“ Han var venlig og forekommende i Omgang og skyede alle personlige Rivninger, hvilket dog ikke



Holstein.

hindrede, at han huskede og i al Stilhed straffede Opsætsighed og Pligtforsømmelse ved at udelukke den Skyldige fra det gode Repertoire, som han overhovedet var ikke saalidet partisk i sit Forhold til Personalet og trak sine Yndlinge frem paa deres mindre velsete Fællers Bekostning. Hans Smag var af Naturen ganske god, skjøndt lidet uddannet ved Læsning, hans Dom over Udførelsen blev ved Øvelse mærkeligt sikker, men nogen virkelig Interesse for Kunsten besad han ikke, og hans eneste Rettesnor for Bestemmelsen af Repertoiret var Hensynet til, hvad Publikum helst vilde se. Holberg savnede han ganske Sands for, og det var egentlig kun det musikalske Skuespil, han havde nogen rigtig Indsigt i og Deltagelse for. Med disse Mangler maatte hans Embedsstyrelse frembyde adskillige svage Sider, især da hans Stræben efter at gjøre Alle tilpas affødte en vaklende Holdning og paadrog ham berettiget Dadel for Upaalidelighed. Dannede han i saa Henseende en Modsætning til den selvsikkre, resolute og strengt ordholdende Hauch, saa bør det til Gjengjæld fremhæves som en anerkjendelsesværdig Side af hans Direkteurvirksomhed, at han ikke som denne sin Forgjænger gjorde Økonomien til øverste Lov, men baade havde Indsigt i, hvad Theaterdriften kræver af Udgifter, og Villie til at udrede dem.

Nød Olsen ikke det officielle Ry som Smagsdommer, der omstraalede Rahbek, turde det dog være, at hans litteraire Kundskaber vare nok saa grundige, ligesom de utvivlsomt vare langt mere omfattende end hans Direktionskollegas. Olsen, der i tre Aar havde været extraordinair Professor i Sorø, var en meget bereist og meget belæst Mand, udpræget fransk i sin Dannelse som i sin vevre, urbane Optræden, men derfor ikke ensidig i sin Smag, der tvertimod omfattede baade tydsk og engelsk, baade italiensk og spansk Litteratur og samtidig satte Holberg meget høit som national Forfatter. I hans Hus samledes Byens bedste Selskab, og han var der Midtpunktet i en Kreds af aandfulde Mennesker, som søgte hans Underholdnings livlige Paavirkning. Ved Theatret spillede han en mindre fremtrædende Rolle allerede af den Grund, at hans Embede som Notarius publicus lagde stærkt Beslag paa hans Tid; Administrationen holdt hans Kolleger ham helst borte fra,

men i kunstneriske Spørgsmaal maatte de ofte bøie sig for hans Judicium eller, hvor de ikke gjorde det, bagefter indrømme dets Berettigelse. Som Censor var han et gavnligt Korrektiv mod Rahbeks Holdningsløshed og sattes tillige høit af Forfatterne som deres kyndige og imødekommende Raadgiver.

Midt i Saisonen 1820—21 forøgedes Direktionen med en Kraft, som den havde høilig fornøden til at stive sin Myndighed af med. Efter Indstilling af Holstein udnævntes den Finansdeputerede Jonas Collin til Medlem af Theaterbestyrelsen med særligt Paalæg om at tage sig af den økonomiske Forvaltning. Ud fra dette vigtige Punkt bredte hans Indflydelse sig snart i videre og videre Kredse og blev af stor Betydning for Theatret, thi Collin veiede mere i Afgjørelsernes Vægtskaal end de tre andre Direkteurer tilsammen. Han var det uovergaaede Mønster paa en dygtig og samvittighedsfuld Embedsmand fra Absolutismens Tid, i Besiddelse af en fænomenal Arbeidsdygtighed, klar og hurtig i sin Behandling af Sagerne og forenede med sin store Energi en høi Grad af Besindighed i Domme og Opfattelse samt en ægte Humanitet i sit Forhold til den Mangfoldighed af Personer, hans vidtløftige Embedsbane bragte ham i Berøring med. Fra han i en Alder af kun tredive Aar 1807 havde faaet det vigtige Hverv som Bankkommissair ved Kourantbanken overdraget, var der ikke den Reform til Landets Fremgang, det være paa Pengevæsnets eller Landbrugets Omraade, det dreie sig om de lærde Skolers økonomiske Forhold



Collin.

eller om Statens Manufakturer, det angaa Havneanlæg eller Stutterivæsen, den grønlandske Handel eller det statistiske Bureau, Fødselsstiftelsen eller Landmaalerexamen, uden at Collins Medvirkning paakaldtes, som oftest paa den ledende Plads. Nu var det Theatret, som vendte sig til ham i sin Vaande, da Bestyrelsen trængte til en Mand med Ben i Næsen for at opretholde sin Autoritet under vanskelige disciplinaire Forhold og tillige faae Kassen paa ret Kjøl. Det blev snart at mærke, at med Collin var den rette Mand kommen paa den rette Plads, og til Held for Theatret sporedes hans gavnrige Virksomhed snart ogsaa udenfor det Omraade, der nærmest var den anvist, idet han i adskillige vigtige Anliggender blev en hjælpsom Talsmand baade for Skuespillere og Forfattere.

Under Konstellationen Holstein-Collin-Rahbek-Olsen fuldendte Theatret sit Løb indtil den her behandlede Periodes Udgang. Af Foranstaltninger, kunstneriske og administrative, der falde indenfor dens Ramme, kan først nævnes Oprettelsen af en dramatisk Skole 1804. Planen til en saadan havde tidligere været under Forhandling og dens Realisation endog paatænkt efter et større Omfang, end den nu kom til at antage. Warnstedt havde i sin Tid syslet med Tanken om et Slags Akademi for Elever baade i den voxne og i Barnealderen, hvor Talentet kunde nyde en passende kunstnerisk Veiledning og de ganske Unge tillige en saadan almindelig Undervisning, at de kunde være vel rustede til at slaa ind paa en anden Vei, hvis Kunstnerbanen skulde lukke sig for dem; i det Tidsrum, de besøgte Skolen — høist to Aar, saafremt de ikke ved Udløbet af denne Frist vare erklærede for brugelige til Theatertjenesten — skulde de endog nyde en aarlig Pengehjælp til deres Underhold og Paaklædning. Af Mangel paa Midler blev denne Plan ikke udført, men Rahbek, som havde været designeret til en af Lærerpladserne ved Akademiet, blev ikke træt af at paavise, hvormeget Godt en saadan eller en lignende Skole kunde udrette, og hos Hauch vandt hans Forestillinger Indgang, da han gjorde det indlysende for den sparsommelige Chef, at Skolen utvivlsomt vilde skaffe Theatret en høist ønskelig Tilgang af Skuespillere og desuagtet ikke koste det en Skilling, men tvertimod bringe det Penge i Kassen, da det var Hensigten at lade

Eleverne optræde i offentlige Forestillinger, som kunde ventes at faae stort Tilløb. Hermed havde man forladt det alvorlige Grundlag for Warnstedts Konservatorium, der vilde holde Elevskolens Arbeide indenfor Theatrets egne Vægge og kun tillade Prøver for Bestyrelsen og de Sagkyndige. Idet man agtede at appellere til Publikums urene Smag for det Dilettantagtige, maatte man uundgaaeligt skade Theatret paa den ene eller den anden Maade: dets pekuniaire Tarv, hvis Forestillingerne trak Publikum og derved holdt en Del af det borte fra de regulaire Skuespil; dets kunstneriske Værdighed, hvis de kom til at savne Tilslutning paa Grund af deres Slethed og saaledes viste Kunsten frem fra dens Vrangside. Hensynet hertil spillede dog ikke nogen væsentlig Rolle for Hauch, der hellere lyttede til Rahbeks Argumentation og paa Grundlag af den fik kongelig Tilladelse til Oprettelse af Skolen. Rosing blev ansat som Lærer og begyndte sin Undervisning med Øvelser i Oplæsning og Indstudering af Smaastykker, men blev snart saa kjed af at tumle med det lidet modtagelige Raamateriale — for Størstedelen Elever af Danseskolen — at han overdrog det meste af Arbeidet til Rahbek, som dengang endnu ikke havde faaet Del i Theatrets Styrelse. Rahbek tog sig med megen Iver af sin nye Gjerning, blev ikke træt af at forklare og opmuntre og saae ogsaa forsaavidt Resultater af sin Møie, som han virkelig fik Sandsen vakt for en smuk og korrekt Versrecitation ikke mindre end for en naturlig Fremsigelse af Prosadialogen. Hermed var jo et Grundlag vundet for et videre Arbeide, men hvorvel Rahbek maatte sige sig selv, at han kun kunde være en daarlig Læremester i mange af dettes Detailler, higede han dog efter at lade Publikum bedømme og belønne, hvad der allerede var naaet, fik Hoftheatret overladt til Skolescene og gav i Mai 1806 den første af de Elevforestillinger, der fra nu af i Løbet af en halv Snes Aar fandt Sted Søndagaften, i Begyndelsen for en nogenlunde vel besat Tilskuerplads, men efterhaanden sivende ud i Sandet uden at kunne vække nogen Interesse og uden at sætte noget dybt Mærke i vor sceniske Kunst. Enkelte Dygtigheder udgik vel fra Elevskolen, som den senere Revue over Tilgangen i Personalet vil vise, og dem tilegnede Theatret sig allerede samtidigt med at de optraadte paa Hoftheatret; men Største-

parten af de Skolesøgende vare saa blottede for almindelig Dannelse, at det var et haabløst Foretagende at ville vække dem til Forstaaelse af Kunstens Maal og Med ved Hjælp af en Undervisning, der ikke vilde begynde med en humanistisk Forberedelse i bred Stil, men strax møde med et praktisk Udbytte i Skikkelse af et Øvelsestheater, hvis rette Navn var og maatte blive: Dilettanttheater.

Kunde Rahbek ikke, trods al god Villie dertil, gjøre Fyldest som Instrukteur, saa stræbte han paa anden Maade at gjore sig saa nyttig som muligt for sin Yndlingsscene og lod sig det især være magtpaaliggende at skaffe den et originalt Repertoire, som var afpasset efter dens Tarv. I dette Øiemed skrev han en Række fædrelandshistoriske Skuespil, som svarede særdeles godt til deres Hensigt ved en fyndig, modsætningskraftig Karaktertegning, en som oftest velordnet og tilstrækkelig fængslende Handling, en poetisk Dialog og et rent Sprog. Disse Skuespil, paa eengang opdragende og lønnende Opgaver for de unge Kræfter, vare „Hans Rostgaard og hans Hustru eller Anslaget mod Cronborg“ og „Anna Colbjørnsen“ 1808, „Trondhjems Befrielse“ 1809, „Skottekrigen eller Bondebrylluppet i Guldbrandsdalen“ 1810, „Kong Frederik den Anden i Ditmarsken“ 1811, „Peder Skram, Danmarks Vovehals, eller De danske Riddersmænd“ 1812, og „Tordenskjold i Marstrand“ 1813. Forud for disse saakaldte „Nationaldramer“ havde Rahbek 1807 ladet sine Elever opføre sit lille versificerede Enaktsstykke „Herman og Dorothea“; han skrev fremdeles for dem Treaktslystspillet „Det ostindiske Schavl“ og Enaktsstykket „Solen eller Ugebladet“, samt lod dem spille sit forlængst udarbeidede store Lystspil „Sommeren eller Det kjøbenhavnske Landlevnet“, i hvis Hovedperson han, efter eget Sigende, har givet den mest „ikoniske“ Skildring af sig i den hemmelige Hensigt at præsentere sit Indre for sit daværende Sværmeri, Skuespillerinden Marie Smidth (I. S. 451).

Det var saaledes ingen ringe Virksomhed, Rahbek udfoldede for at give den dramatiske Skole et til dens Formaal svarende Repertoire. Valget af dets udenlandske Bestanddele var mindre heldigt, thi kunde end de ifflandske Karakterbilleder give de unge Kræfter lærerige Studier at sysselsætte sig med, saa var til Gjengjæld Kotzebue Mand for at lære dem en Grima-



Tegnet og stukket af Sonn

FÆDRENELAND

En Forestilling til Fordeel for de i Krigen Qvæstede og de Faldnes efterladte Enker og Börn, udfört ve

KONG FR



KIRKEGAARD

kuespiller og Dannebrogsmand Knudsen paa den Kongelige Danske Skueplads den 12te Marts 1814

ERIK DEN VI

allerunderdanigst helliget af H.C. Knudsen

cering, som blev dobbelt farlig for den ubefæstede Kunstdannelse, fordi den idelig fristede til grove sceniske Effekter paa Natursandhedens Bekostning. Enkelte gode Forøgelser af Repertoiret, enkelte Rollers uventet vellykkede Udførelse — om et samstemmende Ensemble kunde der af letforstaaelige Grunde aldrig være Tale — kunde fra Tid til anden vække Opmærksomhed for den dramatiske Skole, men i Almindelighed var Publikums Tilslutning til den jevnt aftagende, medens paa den anden Side Theaterpersonalets Uvillie mod den var stadigt stigende. Just de enkelte Triumfer, den unge Scene feirede, voldte Fortrydelse paa det rigtige Theater, og dettes Bestyrelse værnede saa lidet om sin Planteskoles Trivsel, at den tvertimod sugede Saft og Blod fra den ved strax at tilegne sig ethvert Stykke og enhver Skuespiller, der gjorde noget mere end almindelig Lykke, for at udfylde det store Theaters mange Lakuner med dem. Man vil heraf kunne slutte, at ogsaa Rahbek omsider havde tabt Interessen for den Institution, der engang havde været hans Yndlingsbarn, thi i sin Dobbeltstilling som Medlem af Theaterdirektionen og som lønnet Bestyrer af den dramatiske Skole havde han saavel Leilighed som Forpligtelse til at værne denne sidste mod Overgreb; men denne Pligt efterkom han saalidet, at han selv var med til at vedtage Elevskolens langsomme Kvælning under den Form, at dens Søndagsforestillinger i al Stilhed skulde overføres til det kongelige Theater, fra hvilken Foranstaltning der ikke var langt til det næste snigmorderske Skridt: at disse Søndagsforestillinger lidt efter lidt udfyldtes af det kongelige Theaters Skuespillere og med dets Repertoire. Dette tog sin Begyndelse i Saisonen 1816—17; fra den Tid af var den engang med saa store, skjøndt lidet grundede Forventninger hilste dramatiske Skole gleden ud af Sagaen, og fra samme Tidspunkt af daterer sig den Udvidelse af det kongelige Theaters Virksomhed, at ogsaa Søndagen blev Spilleaften, foreløbigt dog med Undtagelse af Saisonens første og sidste Maaned.

Et andet Minde om den dramatiske Skole blev i en Aarrække de saakaldte Deklamatorier, en ny Form for Aftenunderholdninger, der i Begyndelsen vandt meget Bifald. Det havde været Rahbeks væsentligste, for ikke at sige eneste

Fortrin som Lærer, at han havde lagt saa betydelig Vægt paa det Nuancerede i Foredraget, og den Stil, han dermed havde givet sine Elevers Replikfremsigelse, havde gjort Indtryk ogsaa paa nogle af Theatrets bedre Kræfter, saa at de stræbte at tilegne sig den ved Indøvelsen af Monologer, poetiske Fortællinger og andre Digte, som efterhaanden voxede saaledes i Antal, at en Aftens Program med Lethed lod sig fremstille af dem. Disse deklamatoriske Underholdninger tiltalte, som sagt, ved Nyhedens Interesse, men trættede ikke mindre, da de ved deres Talrighed næsten bleve Hverdagskost. Foredragsholderne satte saa lidt efter lidt dramatiske Scener eller enkelte Akter af Repertoirets Yndlingsstykker i Solonumrenes Sted, ja dristede sig endog til Opførelsen af hele Skuespil og skabte saaledes en Slags extraordinaire Beneficer, der i alt Væsentligt lignede dem, Theatret efter visse Regler tilstod sine Kunstnere, og hvis Indstudering lagde mange Vanskeligheder iveien for den daglige Drifts regelmæssige Gjennemførelse, da Skuespillerne, menneskeligt nok, vare mere interesserede for deres egne Affairer end for Theatrets.

Den samme Interesse gjennemtrængte den Række af Sommerskuespil, som tog sin Begyndelse efter Saisonen 1815—16 og med større og mindre Pauser holdt sig mange Aar frem i Tiden. Men ved disse Skuespil, der arrangeredes af et paa afvexlende Maade sammensat Selskab af Kunstnere, som fik Theatret overladt til Brug i en Del af Ferietiden og delte Indtægten imellem sig, forenedes Hensynet til Pungens Tarv ofte paa en meget heldig Maade med Kunstens. Gik det end noget op og ned med de forskjellige Eftersaisoners kunstneriske Lødighed, var der dog her, hvor egen Fordel var den mægtige Drivkraft, ofte en saadan Fart og Flugt i Arrangementet, at enkelte Saisoner gjorde Epoke i Theatrets Annaler enten paa Grund af en særlig fremragende Udførelse eller formedelst Fremdragelsen af Stykker, som Direktionen enten ikke havde vovet sig i Kast med eller, langsom i Vendingen som den var, endnn ikke havde opdaget. Adskillige af disse gik over paa det ordinaire Repertoire og ville blive omtalte, naar dette skal passere Revue for os, som der overhovedet ikke er nogen Grund til at udsondre Sommerskuespillene fra Theatrets øvrige kunstneriske Virksomhed som en Gruppe for sig selv, da deres formelle Særmærke

kun er det, at Kunstnerne ved dem henvendte sig direkte til Publikum, uden Direktionen som Mellemled. Dette fandt ligeledes Sted ved de Provinsforestillinger, som Schwarz tog Initiativet til i Sommeren 1804, da han med kongelig Tilladelse samlede en Del yngre Skuespillere og Elever under Firmaet „Det privilegerede Provinsial-Theater“ og med dem gav godt besøgte Forestillinger i nogle af Jyllands større Kjøbstæder. Ti Aar senere blev Tanken gjenoptagen af et større Selskab, sammensat af Theatrets bedste Kræfter, og med et saadant Held baade i kunstnerisk og finansiel Henseende, at Tournéen gjentoges Sommer efter Sommer i otte Aar, indtil omreisende Provinstrupper havde ødelagt Markedet.

En administrativ Omordning, som Hauch gjennemførte med stor Koldblodighed trods alle de Protester, den fremkaldte, blev til betydelig Fordel for Kassen. Hidtil havde Logerne været bortabonnerede for en fast Pris, som bestemtes af Direktionen og i Almindelighed var stabil for en længere Række af Aar, ialfald for de Abonnenters Vedkommende, der havde faaet en Slags Hævd paa deres Loge ved at holde ud fra Saison til Saison, og dette var det Sædvanlige for Hovedstadens bedre Familier, der saaledes paa en Maade dannede et sluttet Selskab og spærrede Adgangen til Theatret for andre Lysthavende. I dette Forhold skete der fra Begyndelsen af Saisonen 1810—11 den Forandring, at Logerne til hver af Ugens fire Abonnementsaftener — Mandag, Tirsdag, Torsdag og Fredag — skulde stilles til Auktion og tilfalde den Høistbydende, en Foranstaltning, der ryddede grundigt op i de sociale Traditioner, delvis fyldte Logepladserne med nye Ansigter og drev Abonnements-Indtægten op til det Tredobbelte. Samtidigt hermed aabnedes der Mellemlagene i Publikum forbedrede Adgangsvilkaar ved Oprettelsen af det saakaldte „siddende Parterre“, idet den forreste Del af Pladsen forsynedes med Bænke og derved sondredes ud fra det urolige „Staaparterre“, som var Samlingsstedet for de livlige Elementer blandt Tilskuerne, hvis stundom meget groteske Meningstilkjendegivelser og hele støiende Adfærd kunde være generende nok for den fredelskende Mand, der uforvarende var kommen ind imellem dem; om Kvinders Tilstedeværelse paa denne Plads kunde der ikke være Tale. Eiheller

havde Damer Adgang til det „andet Parket“, som indrettedes 1822, paa samme Tid som hele Parterret forsynedes med Bænke, hvorved „Staaparterret“ forsvandt af Navn, om end ikke helt af Gavn. Numererede Pladser var der dengang endnu ikke Tale om; man samledes foran Indgangen til Theatret, som aabnedes en Time før Forestillingens Begyndelse, og banede sig saa med Albuerne Vei til en af de gode Pladser, uddelende og modtagende Knubs og Stød i Trængselen.

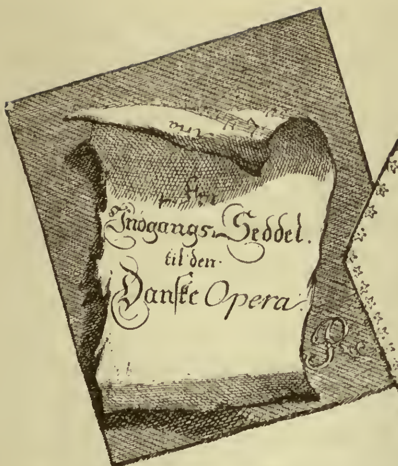
En saadan Introduktion kunde ikke let forenes med det „*Favete lingvis!*“ som et Theaters Værdighed for en Del bør paabyde. Der blev da eiheller sparet paa Tungerne. Høirøstede Samtaler, Gjenkjendelsesraab fra den ene Side af Tilskuerrummet til den anden og lydelige Skjænderier om Retten til en Plads udfyldte Ventetiden, og faldt denne eller en Mellemakt for lang, manede en taktfast Trampen de Nølende om at tage fat. Under Spillet hørte lydelige Tilraab af opmuntrende eller dadlende Art ikke til Sjeldenhederne. Som oftest udgik de fra Parterret, skjøndt dette ikke længer, som i ældre Tider, var et kyndigt Smags-Areopag, men for en stor Del besat af lidet indsigtsfulde, men desto suffisantere dømmende Stamgjæster, som havde deres aabent vedgaaede Sympathier eller Antipathier overfor de Spillende, sædvanligst bestemte af det personlige Forholds Art. Som oftest havde denne profane, men theaterivrige Hob en Fører, hvis Vink de fulgte for de store Afgjørelsers Vedkommende, medens der indrømmedes den et vist Raaderum for de mere individuelle Stemningsudbrud. Til disse Høvdingers Gunst kunde baade Forfattere og Skuespillere nedlade sig til at beile, idet de saae bort fra den fuldstændige Mangel paa Kompetence og kun tog Haandslagets Kraft og Taktfasthed i Betragtning. En saadan Matador fra Begyndelsen af Perioden var Bødkermester Knub, forøvrigt en skikkelig og medgjørlig Mand, som hellere gav Signal til Bifald end til Mishag. Hans Førerplads usurperedes i Tidens Løb af en anden ivrig Theatergjænger, den høje, bredskuldrede Slagter Henriksen, hvis Stemme var som Stentors og hvis Hænder havde et Omfang, som gjorde deres altfor store Nærhed ved Andenmands Ansigt under en Smagstvist høist ubehagelig. Faren for en mere eller mindre ublid Berøring var saameget større, som den slette Belysning i Thea-

tret gjorde det vanskeligt at konstatere Overgrebet; indtil ind i Saisonen 1818—19 brugtes der kun Tællelys baade paa Scenen og Tilskuerpladsen, og først fra dette Tidspunkt af indførtes argantiske Lamper.

Til dagligdags havde Publikums Holdning dog en jevn gemytlig Karakter, hvor forskjellig den end var fra de nuværende Tiders Dekorum. Men paa enkelte store Aftener vare alle Tumultens Aander slupne løs og hele Huset i Oprør. Saaledes Lørdagen den 4. Februar 1809, da Sanders utrolig slette Sørgespil „Knud, Danmarks Hertug“, blev opført for tredie Gang under livlig Samvirken med Tilskuerpladsen, der gladelig talte med og kommenterede de ferske Repliker med vittige Svar, indtil efter Dronning Metas Død Lystigheden kulminerede ved at Parterret satte Wessels Text til Nonnernes Kor og gav sig til at synge: „Hvi skulde Mette dø!“ — En kortere, men ved sin summariske Afgjørelse endnu kraftigere Demonstration fandt Sted Lørdagen den 8. April 1815 ved den anden og sidste Opførelse af N. T. Bruuns Femaktskomedie „Betlerpigen“. Niels Thoroup Bruun (1778—1823), Søn af Thomas Christopher Bruun, havde som saa at sige privilegeret Eneleverandeur af Oversættelser — han har ialt præsteret over tohundrede — et stort Ord at sige ved Theatret og fik især under Hauchs Direktorat rigelig Leilighed til at misbruge denne sin Indflydelse til Fordel for det lille Koteri af Skuespillere, han holdt sammen med, idet han omtrent var eneraadig over Repertoirets Forøgelse med udenlandske Arbeider og havde det i sin Magt at besætte deres taknemligste Roller med sine Protegeer. Hos de Tilsidesatte vakte dette en stedse kogende Forbittrelse imod ham, og denne Stemning støttedes af de litterairt Kyndiges og en stor Del af Publikums Foragt for „Niels Thevands“ ferske eller platte Smag, som altid foretrak et Makværk for et Kunstværk og, hvor den en enkelt Gang bekvemmede sig til at fremdrage et saadant, trak det ned i Middelmaadighedens Sfære ved „Forbedringer“ af egen Opfindelse. Hvor han, i sine originale Arbeider, kun havde sin egen Inspiration at holde sig til, kulminerede hans æsthetiske Raahed, om den end til en Tid og for mindre skarptseende Øine kunde formumme sig bag den praktiske Snildhed, hvormed Handling og Roller vare lagte tilrette

for de Spillendes mest yndede Særligheder. I „Betlerpigen“ var Smagløsheden dog saa kolossal, at selv de mindst Fordringsfulde maatte stødes over den, og efter den første Opførelse besluttede man at give Forfatteren saavelsom Theatrets beskikkede Smagsvogtere en eklatant Bevidnelse af, at nu var Forargelsen dreven til et Høidepunkt, som ikke maatte overskrides. Da Tæppet paa den ovenfor nævnte Forestillingsaften, hvis Indtægt skulde tilfalde Forfatteren, efter en i Taushed hørt Prolog rullede op for „Betlerpigen“, begyndte der i samme Nu et saadant Spektakel med Piben, Huien og Trampen, at ikke en Replik kunde høres, saa Spillet, efter gjentagne Tilløb til at tage fat paany, standsede af sig selv, medens den raadvilde Direktion bag Koulisserne forgjæves forhandlede med Regisseuren om, hvilken Udvei den skulde gribe til. Bedst som Tumulten var i fuld Gang, rykkede Militairet med opplantede Bajonetter ind paa Tilskuerpladsen under Anførsel af selve Justitsminister Kaas; Parterret ryddedes til sidste Mand*), hvorpaa Ministeren gav Befaling til, at Aftenens Slutningsnumer, Balleten „Zigeunernes Leir“, skulde opføres, hvilken Ordre dog forst kunne iværksættes efter længere Tids Venten, da Danserne endnu ikke vare samlede. Under denne Ventetid forlod ogsaa Størstedelen af Logernes og Parkettets Tilskuere Theatret, og allerede Klokken halvotte var denne mærkelige Forestilling forbi. — Bølgegangen under den heftige Baggesenske Feide kastede naturligvis ogsaa sit Skum op paa Theatrets Kyster. Forkastelsen af det til et Lystspil omarbeidede „Freias Alter“, Oehlenschlägers Smertensbarn, som han elskede med blind Kjærlighed just paa Grund af dets Pukkelryggethed, vakte en voldsom Pamflet- og Avisstorm imod Censorerne, men gav dog ikke direkte Anledning til Theaterskandaler, om den end blev en meget virksom Tilskyndelse til de grove Optoier, der ledsagede Opførelsen af Baggesens og Kuhlaus Opera „Trylleharpen“. For Oehlenschlägers

*) I „Kritiske Bidrags“ litterairhistoriske Afdeling, andet Bind, paastaaer P. Hjort, at Publikums Udjagning af Parterret ikke fandt Sted ved Opførelsen af „Betlerpigen“, men at Overskou forvexler denne Forestilling med en Tumult ved Opførelsen af „De tre Galninger“. Overskous Beretning støtter sig paa Meddelelser fra Rollehavende i Bruuns Stykke og andre samtidige Skuespillere.


Indgangs-Seddel.
til den
Danske Opera


Entrée-Billet
til
Logen i 2den Etage
Litr. Q.

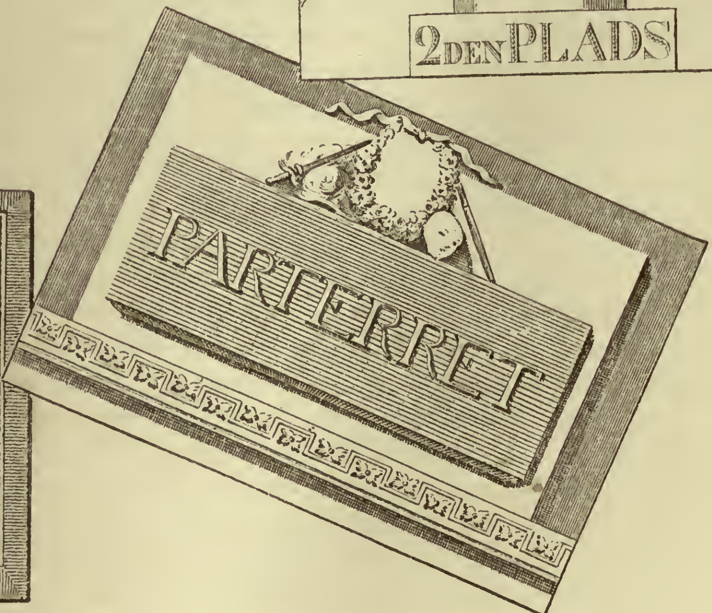

1STE PLADS


PARTERRET


Entrée







QUET

llet

ret.

blinde Partigjængere stod det fast, at Baggesens iforveien tilstrækkeligt omfangsrige Synderegister maatte forøges med den nye Nederdrægtighed, at han havde paavirket Rahbek og Olsen til deres Afvisning af „Freias Alter“. At Hævnen vilde ramme ham ved hans Operas forestaaende Fremkomst, var derfor en given Sag. Samme Dag som den annonceredes til Opførelse ved Festforestillingen den 30. Januar 1817, averteredes i Adresseavisen et polemisk Skrift af hans ungdommelig hidsige Modstander Student Peder Hjort. Dets Titel gav tilstrækkelig tydeligt Vink om dets Indhold: „Om en høist mærkelig Lighed mellem Trylleharpen, saakaldet originalt Syngespil af J. I. Baggesen, og samme Stykkes Original.“ Skriftets tilsyneladende vel dokumenterede Plagiatbeskyldning bragte Sindene i det yderste Oprør og gjorde Baggesens Modstandere utilgjængelige for enhver Forestilling om en Opsættelse af den endelige Dom, indtil Baggesen, som han offentligt bebudede at ville gjore, havde fremstillet Sagen i dens rette Sammenhæng. Efter gammel Tradition lagde Kongehusets Nærværelse ved Førsteopførelsen foreløbigt Baand paa Meningstilkjendegivelserne, men Aftenen efter, da Operaen gik anden Gang, var det Hensigten at tage des kraftigere fat og give det møisommeligt tilbageholdte Had frit Løb. Udfaldet svarede dog ikke ganske til Forventningerne og den veloverveiede Slagplan, efter hvilken Piberne hovedsagelig vare fordelte i Galleri- og Parterrelogerne, for ikke at komme i Kollision med det egentlige Parterres noksom bekjendte haandfaste Elementer. Texten og især Musiken gjorde nemlig saa godt et Indtryk, at det vilde været uklogt at udføre Angrebet under Forestillingen; efter dens Ophør tog Kampen mellem Klappere og Pibere des stærkere fat og varede henimod en halv Time, indtil Byens Kommandant befalede Stilhed i Kongens Navn. Den tredie Forestilling — Forfatteraftenen — forlangte Baggesen udsat, indtil han havde renset sig for den Beskyldning, der var udkastet imod ham. Dette lykkedes ham paa det mest Evidente under den Sag, han anlagde mod Hjort, og under hvilken det viste sig, at det fremmede Manuskript, han skulde have benyttet paa utilladelig Maade, skyldtes hans egen Pen og for Aar tilbage var overladt Kunzen til Komposition, men senere i omarbeidet Skikkelse givet til Kuhlau i samme Hen-

sigt. Da Baggesen saaledes havde renset sin Forfatterære og Hjort bødet 200 Rdl. for den Plet, han havde sat paa den, blev „Tryllebarpens“ tredie Opførelse til Fordel for Forfatteren ansat til den 24. Februar 1819. Men saalidet havde Sagens Udfald og de mellemliggende to Aar svalet de sydende Gemytter, at Fanatikerne rustede sig til en ny Udpibning, uddelte Billetter til Enhver, der vilde være dem behjælpelig dermed, og da ogsaa efter Tæppets Fald leverede en saadan Bataille, at hverken Larmen eller de Slagsmaal, der fandt Sted under den, lod sig standse paa Ordensmyndighedernes Bud. Efter Dansedivertissementet, som sluttede Aftenen, begyndte Kampen paany og naaede sit Høidepunkt af Raseri, da en pludselig Piben oppe fra Aabningen i Loftet ovenover Lysekronen konstaterede den Skandale, at Theatrets eget Personale havde blandet sig i Striden. Baggesen besvarede dette uhørte Brud paa Asylretten med en Vittighed. „At de piber hernede i Huset,“ sagde han til sin Ven Grosserer Courländer, i hvis Loge han havde Plads, „det er nederdrægtigt, men at de ogsaa piber ovenfra, det er overdrægtigt“. Men hans Tilhængere og de Uhildede blandt Publikum fik Bersærkegang af Forbittrelse, de faldt over Piberne med tørre Hug, og der udspandt sig over hele Tilskuerpladsen et regulairt Slagsmaal, som først ophørte af Mangel paa Kæmpende, da Vagten havde ryddet Huset. — Under Efterdønningen af Jødefeiden i Eftersommeren 1819 udpeb man den 4. December det lille Enaktslystspil „Det unge Menneske paa tredsindstyve Aar“, fordi det var oversat af Nathan David. Denne Udpibning fremkaldte en Kancelliforordning, ifølge hvilken der kun i ti Minuter efter et Stykkes Slutning maatte finde Meningskamp Sted, en Frist, hvis Udløb skulde tilkjendegives ved Slag paa en Gongon. Senere begrænsedes den noget rigelige Kamptid til det Halve. Megen Fortjeneste indlagde Direktionen sig overfor en fremdukkende Tendens til efter Udlandets Mønster at fremkalde enkelte Kunstnere som Tak for en særlig vellykket Præstation; ved en Skrivelse af 10. April 1813 blev det høfligt, men bestemt forbudt det faste Personale at efterkomme slige Fremkaldelser, og den derved skabte gode Tradition har for bestandig holdt det kgl. Theater i fornem Afstand fra en Art Æresbevisninger, hvis stadigt tiltagende Misbrug har berøvet dem alt Værd.

I Sommeren 1814 blev Tilskuerpladsen restaureret. De ædle harsdorffske Linier kom igjen til deres Ret ved Fjernelsen af det falmede Papirsovertræk, der saalænge havde skjult dem, og paa Balustraden over første Etage anbragtes fire Medailloner med Profilbilleder af Sophokles, Plautus, Holberg og Ewald.

Af det Personale, der knyttedes til Theatret mod Slutningen af det attende Aarhundrede, gjorde Nogle kun saa faa Skridt med ind i det nittende, enten bortrevne af Døden eller afgaaede fra Scenen, at vi allerede i foregaaende Bind have fulgt deres Theaterbane til Enden: Arends, Elsberg, Eegholm, Gjelstrup, Pio, Jfr. Eline Bech, Jfr. Christiane Schmidt. Til denne Gruppe bliver endnu at regne Jfr. Birgitte Winther (I. S. 390—91), der tog Afsked med Publikum ved Udgangen af Saisonen 1804—5 i en af sine bedste Roller, den trædske Jfr. Æbeltoft i „Gulddaasen", samt Olsen (I. S. 457), der afgik 1814 i en meget svækket Aands- og Legemstilstand, uden helt at have holdt de Løfter, hans Debut havde givet.

Alle de store Navne fra Aarhundredets Slutning møde vi paany; deres Bærere staa for Størstedelen endnu i deres fulde Kraft og ere vedvarende i en Aarrække Theatrets faste Støtter. Den Første, som svigtede, var Rosing (I. S. 395—404). Sund og karsk overskred den fireogfyrretyveaarige Mand Aarhundredets Grænse og lagde ved Udførelsen af flere nye Roller for Dagen, at Lethed og Anstand vare ham i samme Grad tilrede som Høihed og Varme; saaledes i den sangvinske, ildfulde mandlige Titelrolle i d'Alayracs Syngestykke „Adolf og Clara", som den noble Præsident i „De to Dage", som den mandigt kraftfulde Advokat Franval i Bouilly's historiske Skuespil „Den Døvstumme." Thi vel naaede Rosings Kunst sit Høieste paa det Tragiskes Omraade og de Territorier, der ligge nærmest op herimod, og i denne Henseende betegner en Karakteristik af Pram i „Minerva" ham som „en Skuespiller, den bedste tragiske Skueplads maatte misunde os, hvis dybe Blik ind i sin Forfatters Mening og enhver sin Rolles Aand og Natur, hvis uefterlignelige Bekvemhed og Færdighed i at gaa aldeles op i den Karakter,

han skal forestille, hvis fine, ædle og rigtige Smag til at vælge af alle mulige den sandeste og simpleste og eneste rette Maade til at udtrykke denne paa og at vedligeholde den, hvis skarpsindigen rigtige Deklamation, hvorved hvert Ord i Rollen bliver sandt og klart og fremmer det, Rollen i det Hele skal virke, forene Alles Stemmer til hans Ros." Men Rosings Talent havde en Skala, der rakte vidt ud over Tragediens eller Sørgespillets dybe Tone — til Held for ham og Skuepladsen, der vrantent negtede ham de store Opgaver, han pegede paa. Det historiske Kostume kom han kun undtagelsesvis til at bære; des mere færdedes han blandt Hverdagslivets Skikkelser og forstod at lade Lidenskab og Følelse, Vid og Gratie hæve dem op i Kunstens luttrede Sfære uden at lade dem lide Skade paa deres Naturlighed. I denne Retning roser hans Samtid ham for „elskværdig Finhed, Politesse og *ton de monde*", fremhæver f. Ex. i Ifflands „Reisen til Byen", hans „elegante Pli, fine Konversationstone, Trohjertighed, Godmodighed, Gjæstfrihed, hans Galanteri og Fortrolighed, hans *air de cour*, hans faderlige Tone". Snart beundres hans „Kjækhed, Letsind, Libertinage," snart hans „mandig beskedne Elskov og Tungsindighed, forenet med Fasthed." Hvor haarfint han fornam og kunde trække Grænsen, viste han i Colmans „Den skinsyge Kone", hvor en af Stykkets sympathetiske Personligheder skal optræde i beruset Tilstand, hvilket Rosing udførte med en saadan Tækkelighed, at „den elskværdige Karakter og velopdragne Anstand skinnede ypperligt frem gjennem Rusen", som Datidens Kritik har optegnet. Michael Rosing synes i samlet Sum at have besiddet de Talentets Egenskaber, der fordeltes som Arv til hans to herlige Dattersønner.

Tragedien vedblev dog at være det høie Maal for hans kunstneriske Længsel. Desværre blev det ikke paa Scenen, men i Livet, at den tragiske Skjæbne omspandt ham. I „Octavia", et elendigt Sørgespil af Kotzebue, spillede Rosing 1802 Antonius og gav Rollen en historisk Kolorit, som den fra Forfatterens Haand var ganske blottet for. For ogsaa at sætte Kostumerigtighedens Sandhedspræg paa den, fremstillede Rosing den paa romersk Vis med nøgne Arme og paadrog sig herved mellem Koulissernes Trækvind ved Juletid 1804 et heftigt Gigtanfald,

hvis Haardnakkethed tiltog, efterat han den følgende Sommer var kæntret paa Esrom Sø og havde maattet svømme iland for derpaa gjennemvaad at gaa til sit Hjem i Fredensborg. Ondet satte sig fastere og fastere i hans Ledemod, voldte ham de ulideligste Smerter og holdt ham for lange Tider fængslet til Hjemmet. Han kunde endnu kun enkelte Gange paatage sig Udførelsen af nye Roller — saaledes i Begyndelsen af 1806 den mandige Fremstilling af Wolff i Kotzebues sentimentale Taaredrama „Husitterne eller Naumburgs Beleiring“ — og sit gamle Repertoire maatte han lidt efter lidt slippe afhænde, fordi det blev den værkbrudne Kunstner mere og mere umuligt at udføre Theatertjenesten regelmæssigt.

I Vinteren 1805—6 sendte den sexogtyveaarige Oehlenschläger Manuskriptet til „Hakon Jarl“ fra Udlandet til Kjøbenhavn, til sin Forlovede Christiane Heger. Der blev stor Glæde i den lille Kreds, hvis bedste Forventninger vare samlede om den unge Digter. Først blev hans Søster, Sophie Ørsted, delagtiggjort i den, og det blev besluttet, at Værket strax næste Søndag skulde læses op i hendes Hjem. Men til hvem skulde Foredraget betroes? Rahbek undskyldte sig med Mangel paa Tid og havde vel heller ikke nogen sær brændende Interesse for dette Nye. Christianes Broder Carl Heger begyndte at forberede sig til Oplæsningen, men tabte Modet underveis. Det var ham klart, at ingen Anden end Rosing kunde anslaa den rette Tone og fremmane den rette Aand, og skjøndt der i flere Aar havde bestaaet et Brud imellem dem, ilede han dog op til Skuespilleren, bad ham gjenoptage deres gamle Venskabsforhold, hvad Rosing med Glæde gik ind paa, og forelagde ham Manuskriptet med Anmodning om, at han vilde gjøre sig bekjendt med det. De satte sig strax til at læse det sammen, og Mad. Rosing var Tilhører. Rosing blev greben af den høie Stil, den malmfulde Tale og Handlingens Fynd. „Det er et guddommeligt Stykke!“ udbrød han og følte især Lyst til at spille Olaf. Ved Gribs Ord: „Han seiler ned ad Elivagas Bølger til Niflheim“ afbrød han Læsningen for at give sin Begeistring Luft: „Gud, hvilke Linier, aa nej, de er altfor deilige! Jeg seer ham s'gu seile.“ Om Hakon sagde Carl Heger til ham: „Det er en nordisk Helt, Rosing!“ — „Ja, en skrækkelig, forfærdelig Afgudsdyrker!“

svarede den betagne Kunstner. Endelig kom den hellige Søndagaften, da en lille Kreds af Udvalgte samledes for at høre det nye Evangelium. Der var Hans Christian og Anders Sandøe Ørsted, Sophie Ørsted og Christiane Heger, Kamma Rahbek og Carl Heger og gamle Oehlenschläger — „Forfatterens Forfatter“, som han den Aften med Stolthed kaldte sig. Rosing lagde i sin Oplæsning hele den Ild og Begeistring, som Digtet havde tændt hos ham, og den fængede hos Tilhørerne. Christiane kyssede og omfavnede ham til Tak og græd senere, da hun var bleven alene, Glædens og Henrykkelsens Taarer. Carl Heger spurgte Rosing: „Skal nogen anden Dødelig spille Hakon end Du?“ og Rosing mente nei — han havde her fundet den Opgave, han saalænge havde drømt om, og han havde en sikker Følelse af, at Digteren just havde havt hans Personlighed for Øie, da han skildrede sin nordiske Helt. Senere har Oehlenschläger stadfæstet, at „uden Rosing var Hakon Jarl neppe bleven til“, idet Skikkelsen har faaet Kjød og Blod af „hans hele dramatisk-poetiske Figur, samlet af utallige spredte Reminiscenser.“

Nogle Maaneder efter blev „Hakon Jarl“ antaget til Opførelse, men Bestyrelsen forhastede sig ikke med at bringe Tragedien paa Scenen. For Rosing kom Udsættelsen ikke ubeleiligt, hvor heftig hans Higen end var efter at komme til at udføre den store kunstneriske Daad. „Han har neppe Andet i Hovedet end Hakon Jarl, og jeg troer, han tager sin Død, ifald det ikke kommer paa Theatret,“ skrev Christiane Heger til sin Fæstemand kort efter Oplæsningen. Men Sygdommen tvang Rosing til Taalmodighed, ja bragte ham endog saa vidt, at han satte sit Haab til Forhalingen af Stykkets Opførelse i Forventning om at skulle gjenvinde sin Førlighed. Men denne Forventning skuffedes paa det Bittreste. Da „Hakon Jarl“ omsider naaede frem paa Scenen ved Fødselsdagsforestillingen 1808, var Rosings Tilstand saa haabløs, at han istedenfor at spille den kjæmpestærke Hladejarl maatte overveie, om han endnu engang kunde vise sig paa Brædderne for at sige Publikum et ialfald foreløbigt Farvel. Ved Førsteopførelsen af „Hakon Jarl“ (med Frydendahl i Titelrollen) var han dog forsaavidt medvirkende, som han efter Stykket fremsagde Oehlenschlägers Epilog „Bragi“,

hvorom Christiane Heger skriver til Digteren: „Da han kom ind som Bragi, blev han modtagen med saadan Klap og Raab, at han tre Gange maatte holde inde, inden han fik Tilladelse at tale. Han var deilig og saae sund ud, skjøndt han i en Stue er en Lazarus. Abildgaard havde gjort Tegning til Dragten, og den var skjøn. Du kan vide, hvordan han sagde den, uden at det siges. Alle vare tilfredse og beundrede hans Kunst. Hans Glæde over denne Epilog er ubeskrivelig; thi foruden at den i og for sig selv henrykkede ham, var den ham til særdeles stor Fordel, da han nu paa Lørdag skal have sin Trediveaars Benefice, som vil blive ham betydelig bedre, end han uden denne Fornyelse i Publikums Erindring kunde haabet.“ Den nævnte Benefice- og Afskedsforestilling fandt Sted under den største Deltagelse fra Publikums Side. Det saae, at Rosing kun ved den yderste Villiesanspændelse kunde bekjæmpe sine legemlige Lidelser, men det saae tillige hans Sjælshøihed endnu engang udfolde sig med hele sin betagende Magt under Udførelsen af hans lille Rolle som Faderen i d'Alayracs Syngestykke „Alexis“, hvor han spillede sammen med sin Datter Emilie, og hvor Korrespondancen mellem de To derfor fik en ganske egen personlig Vederheftighed, som i endnu høiere Grad end ellers paatrykte Kunstens Værk Naturens Stempel.

Endnu havde dog hverken Rosing selv eller hans Venner helt opgivet Haabet om hans Gjenoptræden. Han følte sig levende tilskyndet til at spille Harald Blaatand i „Palnatoke“, og Oehlenschläger skrev til ham, at han havde den Forpligtelse at blive rask for at spille i de nordiske Tragedier. Men mere og mere svandt Udsigten hertil. Da Theatret den 5. December 1812 paany tilstod ham en Benefice, indskrænkede hans egen Medvirkning sig til Fremsigelsen af en Prolog, som han henvendte til Publikum siddende i en Lænestol, som han var bleven baaren ind i før Tæppets Opgang. Efter Prologens Slutning bar hans Kunstfæller ham ud af Scenen under uendelige Bifaldstilkjendegivelser fra Tilskuerpladsen. Sidste Gang optraadte Michael Rosing tre Aar efter, den 4. November 1815. Han fremsagde Audens ved de tidligere Opførelser udeladte Rolle i „Hakon Jarl“, om hvis store Vanskelighed han havde yttret sig strax ved sit første Bekjendtskab med Tragedien; hans værk-

brudne Skikkelse hvilede i en fremrullet Stol, og idet hans tidligere Energi stundom tilsløredes af hans Svagelighed, kom der over den hele Fremsigelse et sælsomt aandeagtigt Skjær, der passede godt til Skikkelsens ossiansk-taagede Omrids. Samme Aften udførtes Erlings Rolle for første Gang af Rosings tiaarige Elev August Bournonville.

Som Moses fik Rosing kun kastet et Blik ind i det forjættede Land, hvis Tilværelse han havde anet før nogen anden dramatisk Kunstner, og hvis Grænser han havde higet imod for at kunne vise sit Folk dets Fylde og Skjønhed. Det Tragiske i denne hans Skjæbne føles saameget dybere, naar man seer, hvor intelligent han forstod, at den nye Digtning betingede en ny Art af Fremstillingskunst. I en Oversættelse af Hérault de Séchelles' Bog om Deklamation, som han udgav 1809, har han i Noter nedlagt sine Reflexioner over flere af de i Skriftet omtalte Forhold og hævder bl. A. den nationale Selvstændigheds Betydning for den dramatiske Kunst. „Enhver Uselvstændighed er for et Nationaltheater lille, ussel og højst skadelig for Nationalkarakteren“, siger Rosing. „Og hvad ville, hvad kunne vi gjøre med den [tydske og franske] Maneer i vore nyere Mesterstykker af Oehlenschläger, der saa ubetinget kræve af Skuespilleren den National-Aand, hvori de ere digtede, som det er vist, at Nationen, der er stolt af at eie slig en Digter, har Ret til at kræve af Theatret Alt, hvad Digtet fordrer. Og kan den Maneer bruges der? Vilde den ikke fordærve Tone, Sprog, Handling? I mine Øine vilde det se ud, som om man tog Vildmændene bort fra det danske Vaaben og lagde det i Armene paa et Par Petitmaitres.“

Naar Rosing lagde saa megen Vægt paa „Deklamationen“, som hans Oversættelse af Séchelles' Værk antyder, saa forstod han herved, i Modsætning til det forrige Aarhundredes fastslaaede Maneer, Foredragets Overensstemmelse med Texten, altsaa just Tilstræbelsen af det naturlige Udtryk, der, hvor Talen ikke er improviseret, kun kan opnaaes ved Agtpaagivenhed overfor Naturen og Efterligning af de Gestus, det Minespil og den Stemmeføring, som ubevidst ledsager Tankens ureflekterede Gjengivelse. Det var Rosings Mening, at denne Foredragets Kunst var et nødvendigt Studium for mangen Anden

end Skuespilleren, og at hans Propaganda i denne Retning kronedes med Held, bevidner „Tilskueren“ i følgende Udtalelse: „Før Rosing har Ingen i Danmark havt den Indflydelse paa Veltalenheden som han. Saavel mellem Skrankens som den geistlige Talerstols Navnkundige vil man finde Mænd, der erkjendtlig nævne ham ikke blot som deres Mønster, men ogsaa som deres personlige Lærer.“ Præsten C. F. Brorson ved Garnisonskirken i Kjøbenhavn blev en af dem, der afgav Exempler paa, at „en Præst af en Komediant kan lære“, og den senere Geheimekonferensraad F. W. Treschow var som Taler for Høiesteretsskranken ligeledes en Elev af Rosing og mindedes ham med stor Beundring.

Rosings sidste Leveaar vare en Kjæde af haarde Lidelser, som han, efter sin Ven Pastor Liebenbergs Udsagn, bar med mandig, kristelig Taalmodighed. En stor Glæde var det ham, naar Oehlenschläger kom og læste et nyt Digterværk for ham. Vare hans Besøg hyppige, hilstes han med et „Goddag, min Søn!“, men gik der for lang Tid imellem dem, var Modtagelsen: „Goddag, Hr. Professor!“ Digteren fortæller om det levende Indtryk, hans Poesi gjorde paa Rosing, og hvorledes han stundom „reiste sig i sin Kjæmpekraft og brød paa de Lænker, der fængslede ham, og man maatte da undres over, at de ikke sprængtes.“

Michael Rosing døde den 12. Oktober 1818, toogtresindstyve Aar gammel. Hans Mindefest feirede Theatret den paafølgende 5. December ved Opførelsen af „Niels Ebbesen“ til Indtægt for Mad. Rosing, der selv spillede med. Efter Stykket fremsagdes en Epilog af Sander, som endte med en smukt arrangeret Apotheose, i hvilken Kunstnerens Urne bekransedes af Melpomene, Thalia og andre allegoriske Skikkelser. I Pressen anvendtes paa Rosing Ciceros Ord om den romerske Skuespiller Roscius: „Han var paa eengang saa stor en Kunstner, at han alene syntes værdig til at sees paa Scenen, og saa ædel en Mand, at han alene syntes værdig til ikke at betræde den.“

I mange, mange Aar overlevede Mad. Rosing (I. S. 381—86) sin Ægtefælle. Hun var henimod Midten af Fyrrerne, da hun traadte ind i det nye Aarhundrede, og havde allerede gjort

Overgangen til de ældre Fag, til den modne Kvinde med det store Hjerte og de dybe Følelser eller med den myndige Fremtræden. En af hendes finest gjengivne Roller fra Aarhundredets Begyndelse var Baronesse Rosenstein i Ifflands Femaktskomedie „Adolf og Lovise“, en aldrende Dame, der er bleven forelsket i en ung Borgerlig og kjæmper med sig selv for at overvinde denne Lidenskab. Stykket var svagt, men hævedes til en interessant scenisk Fremstilling ved Mad. Rosings noble, i Følelsesudtrykket sande og gribende Spil, ikke mindre end Cumberlands uheldige Tragedie „Munken fra Carmel“ ved hendes mesterlige Udførelse af Maria og Kotzebues smagløse, men ikke desmindre høit beundrede Rabalderstykke „Korsridderne“ ved hendes sjælfulde Gjengivelse af Abbedissens Rolle. Selv i en saadan dramatisk Urimelighed som Texten til „Ludlams Hule“ formaaede Mad. Rosing at vække Kunstens og Poesiens Liv; hendes Mo'er Ludlam var et sælsomt spøgelseagtigt, ulegemligt Væsen, skabt med stor Fantasi og virkende paa Fantasien med Mystikens hele Magt, baade skrækindgydende og tillidvækkende og derved motiverende sin Plads og sin Indgriben i Handlingen. For Oehlenschlägers Digtning blev Mad. Rosing dog af størst Betydning ved sin Udførelse af Dronning Bera i „Hagbarth og Signe“, en af de skjønneste Kvindeskikkelser, Skuepladsen har havt at opvise, en Gjenfødelse af Oldnordens høihjertede, stærke Viv, majestætisk i Holdning, energisk i Udtryk, ædel i hver Bevægelse. sand og naturlig i hver Betoning. Kun Organet, der aldrig havde udmærket sig ved Styrke, kunde nu i hendes tresindstyvende Aar stundom ved nogen Utydelighed hemme Udbruddet af den Kraft, hun følte i sit Indre. Dronning Bera blev ogsaa den sidste nye Rolle, hun paatog sig, men i sit ældre Repertoire vedblev hun endnu at virke en Del Aar. Den 3. November 1823, Halvhundredaarsdagen for sin Debut, optraadte hun som Juta i „Niels Ebbesen“, den Rolle, hun havde skabt for mere end femogtyve Aar siden, og som hun endnu forstod at gjennemføre med den aandelige og legemlige Kraft, med den naturlige Værdighed og høie Kvindelighed, hun fra først af havde præget den med. I denne Rolle betraadte hun for sidste Gang Scenen den næstfølgende 18. December.

Som Tragediens og Sørgespillets værdige Moder maatte Mad. Rosing blive vanskelig at erstatte, selv om man vilde se bort fra det særegne inderlige, blide Væsen, der fra hendes første Optræden havde kjendemærket hende. Rahbek omtaler hendes „huslige Sandhed, hjertelige Simpelhed og stille Kraft“ i dette Rollefag, og han tilføier, „at man maa se hende for at lære, at Følelsens Fremstilling og Foredrag er noget Andet end Komedianteri og Deklamation ... Hendes Spil var den fuldkomneste Kommentar til de Ord: Hjertet er Hovedsagen hos en Kone“. Hendes Evner gjorde sig rigest gjældende paa dette Omraade, men udelukkede hende dog ikke fra andre, mere eller mindre afvigende, thi hendes Kunst var af bøieligere Art, end man sædvanlig tænker ved Beskuelsen af hendes tilsyneladende saa klart begrænsede Personlighed. Udtrykket for det Muntre var hende vel negtet, men derfor ikke Udtrykket for det livfuldt Sammensatte, og hendes Spil i konverserende Komedier roses for „Liv og Afvexling samt Rigdom af fine Accenter og Tonebøininger.“

Efter sin Bortgang fra Theatret levede Mad. Rosing Resten af sit lange Liv i Fredensborg, hvor Frederik den Sjette havde givet hende Bolig paa Slottet. Da hun var sexogfirsindstyve Aar gammel, sammenlignede Oehlenschläger hende, idet han hentydede til hendes Optræden i „Balders Død“ som toogtyveaarig ung Kone, med en gammel Eg, der er omgiven af sit Afkoms friske Vaar:

I denne friske Vaar
dit friske Hjerte slaaer,
som da i Ungdoms Alder
Du Nanna var for Balder,
som da i Ungdoms Alder
Du gik med blonde Haar.

Fire Aar efter, da Mad. Rosing fyldte de Halvfems, hilste Digteren hende som

Moder-Eg af sjeldne Kræfter!
Ei Du agter Kuld og Vind,
giver ei for Stormen efter,
seer i næste Sekel ind.

Atter gik der fire Aar. Da var den mere end tyve Aar yngre Digterkonge lagt i Graven, men Mad. Rosing vandrede endnu under Slotshavens skyggefulde Træer. I sit „næste Sekel“

naaede hun dog ikke ind; hun døde tæt udenfor dets Grænse, næsten syvoghalvfemsindstyve Aar gammel, den 17. Januar 1853.

Som Tipoldemoder saae hun sit Afkom i fire Slægtled omkring sig. Selv havde hun bragt sytten Børn til Verden; flere af dem døde i deres Barndom, men tolv levede dog samtidigt og otte overlevede Faderen. En af Døttrene, den originale og ulykkelige Emilie, vil senere blive omtalt; den yndige og ædle Ophelia, Ewalds Guddatter, blev gift med Folkevennen og Frihedsmanden Joh. Chr. Drewsen paa Strandmøllen, den yngre Antoinette Louise blev Moder til Michael, Vilhelm og Johan Wiehe. Om hende sang hendes Brodersøn Mich. Rosing ved hendes Død 1874:

En Tusindfryd Du ligned,
der midt i Markens Sne,
naar Solen den velsigned,
i Blomster kunde le.
Selv mens du syg sad lænket
som Fange til din Stol.

Du sad, som var Du bænket
i Lykkens varme Sol.
Rig var dit Hjertes Kilde,
din Faders Arv den bar
som Skjænk til dem, hvis Snille
et Folk beundret har.

Knudsen (I. S. 437—43), der ved sin patriotiske Iver var bleven hele Folkets Yndling, for ikke at sige dets Afgud, udfoldede alt skjønnere og fuldere sit herlige Talent og øvede ved sit sprudlende Lune, sin letvakte Følelse og sin vindende Gratie en Magt over Publikum som ingen Anden; man tiljublede ham, blot han viste sig, og lukkede Øinene for de Overdrivelser, der af og til kunde skæmme hans komiske Spil — han var Kjøbenhavns Kjælebarn, hos hvem man ikke vilde finde Feil. Og let var det ogsaa at glemme eller overse disse ved Siden af de helt igjennem fuldkomme Ydelser, han henrev sin Tilskuerkreds med, især i det musikalske Skuespil, hvor hans daarende Stemme og hans med Rollens Karakter sammensmeltede Foredrag forbandt sig med hans øvrige dramatiske Evner til en uimodstaaelig Helhedsvirkning. Af saadanne Partier kunne nævnes Epikuræeren Tomaso i Schalls Syngestykke „Domherren i Milano“, Birkedommeren i Kunzens „Kjærlighed paa Landet“, den elskværdige gamle Gartner i d'Alayracs „Alexis“, Johan i „Ungdom og Galskab“, Saft i „Sovedrikken“, Leporello i „Don Juan og fremfor Alt — et Mesterværk i Sang som i Spil —

— Vandbæreren Michelli i Cherubinis ligesaa musikalsk yndefulde som dramatisk spændende Syngestykke „De to Dage“. En enkelt Episode af Knudsens Udførelse har Overskou givet en Skildring af, der saameget mere bør gjentages her, som den Slags anskueliggjorende Referater desværre ere altfor sjeldne i vor dramaturgiske Litteratur. Situationen er den, at den landflygtige Præsident er skjult i Vandbærerens Hus, hvor han eftersøges af en Deling Militair under Anførsel af en Oberst. „Da denne har spurgt Michelli, om flere end de opgivne Personer have Bopæl hos ham, og han med tilkjæmpet Fasthed har svaret: ja, hans Fader, som ligger henne i Sengen og sover, vil Obersten gaa derhen for at se, om det er saa. Nu var Knudsens Spil i hele denne Scene følgende: Ved Oberstens første Bevægelse imod Baggrunden gjennembæves Michelli af Rædsel for at han skal opdage, at det er den eftersøgte Præsident, der ligger i Sengen: hans Træk ere stive, overvældet lukker han Øinene for det kommende Forfærdelige og er paaveie til at udstøde et Smertensskrig ved at det skeer; men med rask Voldsomhed tager hans faste Villie pludselig igjen Herredømmet over Angsten; han springer snarraadig, med et let og hurtigt Skridt, henimod Obersten, som derved standser, og beder, staaende i Springet med fremadbøiet Overkrop og et tillidsfuldt bønligt Smil, i en ærbødigt fortrolig Tone med dæmpet Stemme, som kjærlig Søn og trohjertig Mand, at han vil være lidt varlig, for ikke at vække den Gamle. Obersten lover ham det og fortsætter sin Gang. Nu staaer Michelli vendt mod Tilskuerne, men skottende over Skuldrene mod Baggrunden efter Obersten; al hans Tanke er lammet under Spændingen af dette frygtelige Øiebliks Udfald, enhver Mine, det hele Legeme er som forstenet, kun hans Blik viser, at hans ganske Sjæl er hos Obersten og følger enhver af dennes Bevægelser, da han medlidende betragter Krykken ved Sengen, aabner Gardinet, rører ved Overdynen. Men under denne Stillestaaen af Livet bevæger den venstre Haand sig mekanisk, som om den slet ikke hørte den forstenede Skikkelse til, famlende ned i de vide Benklæders Sidelomme, og faaer langsomt Savoyardens Snusdaase op; den høire Haand gaaer, Michellis Villie ligesaa ubevidst, hen til Daasen, tager Laaget af og griber en Pris mellem Fingrene; — efter denne Bevægelse

er hele Figuren et Øieblik ubevægelig i hver Nerve; men da lader Obersten Gardinet falde til, og Fortryllelsen er hævet: Figuren gjennemstrømmes af Liv uden at bevæge sig af Stedet, Glæden straaler ud af Ansigtet, Blikket hæver sig rask med et ildfuldt Udtryk af Tak til Gud, og den høire Haand fører lynhastigt Prisen til Næsen med en Energi, som paa Tilskueren gjorde Indtrykket af et uvilkaarligt jublende Udraab: Det gik! han er frelst!" Om Indtrykket af dette Spil ved den første Opførelse af Stykket hedder det videre i den samme Fremstilling, at Publikum, „henrevet af Sandheden, havde fulgt Kunstnerens Spil i ængstelig dyb Taushed, hans Spænding var gaaet over paa det, men da han med Et fik Liv og den Graadighed og Henrykkelse, hvormed han tog Prisen, gav hans Sjæleglæde dens Emfasis, gjorde Naturligheden en saa overraskende og slaaende Virkning, at der pludseligt udbrød et Bifald, som ved sin Inderlighed og Styrke vidnede om, at det gav sig Luft fra Alles Hjerte."

Den herlige Kunstners Død føltes som en Folkesorg Landet over, saameget dybere, som den kom saa temmelig uventet. Knudsen var af en kraftig Konstitution, frisk og stærk, men just i Tillid til denne sin frodige Helbredstilstand havde han til Tider tiltroet den formeget og overanstrengt sig paa sine mange Reiser i velgjørende Øiemed, navnlig paa en Tour til Norge i aaben Baad og under barske Veirforhold. Da han var kommen lidt paa den anden Side af de Halvtreds, begyndte han at skrante, men han var altfor begjærlig efter den jevnlige Rapport med sit beundrende Publikum, til at han kunde finde sig i at underkaste sig den fornødne langvarige Lægebehandling, kunde eiheller bekvemme sig til at afgive nogen Del af sit omfattende Repertoire og vedblev at optræde trods tiltagende Svagelighed, sidste Aften den 27. November 1815, da han kom syg hjem efter Udførelsen af Arianke Grovsmeds i „Den politiske Kandestøber". Endnu engang betraadte Knudsen de Brædder, der vare hans Verden, nemlig til sin Benefice den 16. December, men han indskrænkede sig ved denne Leilighed til Fremsigelsen af en Epilog efter Opførelsen af „Herman von Unna", i hvilket Stykke han ikke havde Rolle.

Trods de truende Varsler havde Publikum dog haabet at faae sin Yndling at se igjen og modtog derfor med den

dybeste Nedslagenhed Budskabet om hans Død paa hans treoghalvtredsindstyvende Fødselsdag den 4. Marts 1815. Man mindedes i Sorgens første Øieblik dobbelt tydeligt hans lyse og glade Kunst, efter hvilken Ingemann i et Digt benævnede ham „Sorgens brave Fjende“; man huskede i alle Enkeltheder hans Sangervandring til Bedste for det betrængte Fædreland, hans Ledelse af Slukningsarbeidet ved Kristiansborgs Brand, hans Utrættelighed under Kjøbenhavns Ildebrand Aaret efter, hans Virksomhed for at frelse Trinitatis Kirke fra Bombardementets Ødelæggelser, hans øvrige kjække Færd i de grufulde Septemberdage. Under det levende Indtryk af disse Erindringer blev der den elskede Kunstner og beundrede Patriot en Jordfæstelse til Del, hvis Lige aldrig før eller senere har hædret en scenisk Kunstner, thi i Trinitatis Kirke, hvor Kisten blev baaren ind af Dannebrogsmænd, og hvor Sjællands Biskop holdt den ene af Talerne, var Samfundet repræsenteret ligefra Prins Ferdinand og Prinsesserne Juliane og Charlotte ned til de for Knudsens Indsamlinger løskjøbte danske Matroser, der mødte i de slidte gule Trøier fra deres engelske Fængsel for at bære deres Befrier til Graven, og et saadant Følge af Karether ledsagede Baaren ud til Assistenskirkegaard, at de fyldte Nørrebro i dens Længde ned til Ravelinen. I de kjøbenhavnske Blade og Provinsaviserne fremkom der Digte til Knudsens Ære, paa Theatret og i Frimurerlogen holdtes der Mindefester. En Loke manglede dog ikke ved denne Balders Ligfærd; Baggesen, der mere end eengang havde paapeget og misbilliget de Overskridelser af den fine Smagsgrænse, som ikke sjeldent erobrede Knudsen hans store Publikum, og tillige havde været forarget over den Ostentation, hvormed den ærgjerrige og ikke saa lidt forfængelige Kunstner stundom satte sit Velgjørenhedsværk i Scene, gav i sit Ugeblad „Danfana“ denne sin Stemning Luft i følgende Epigram, der vakte en Storm af Uvillie imod sin Forfatter.

Stands, Axelstad, i Sort, paa Gravens Rand
og tænk Dig om, før selv Du ligger:
Hvad er Dig, svar mig! Konge, Folk og Land,
naar Du begraver som din største Mand
din første Gjøgler og din bedste Tigger?

Schwarz (I. S. 361—75) gik ind i det nittende Aarhundrede som en Mand høit oppe i de Fyrre. Hans oprindelig saa spinkle og smidige Skikkelse var bleven førladen og noget tung, og da han ikke var høi af Væxt, havde han faaet en temmelig undersætsig Figur. Forlængst havde han opgivet de unge og livlige Roller, som han engang havde henrevet Publikum med, men i det ældre Fag var han endnu den gamle Mester i Forvandlingskunst, den samme aandfulde og dybtskuende Kunstner som før. Ogsaa for at lære det Nye maatte han lægge Skuldre til, ganske vist i Mangel af en bedre Kraft. Paa Theatrets Forhold til den oehlenshlägerske Tragedies Fremkomst kan man anvende Schillers Ord: „Und der grosse Moment findet ein kleines Geschlecht", ikke i den Betydning at den daværende Generation af Skuespillere kun naaede til Kunstens Lavmaal, men saaledes forstaaet, at de med al deres Storhed dog vare et Hoved mindre end den nye Digtnings Ideal, vare besjælede af en anden Aand, opvoxede i en anden Luft end den, der gjennemsusede den nordiske Tragedie. Kun Rosing kunde have tændt Kunstens Fakkel ved den nye Sols Ild, og han laa som en Prometheus fængslet til Klippen. Men da Digtning fulgte paa Digtning, kunde Theatret ikke lade Op-



Schwarz.

gaven ligge hen til en uvis Fremtid, og saaledes maatte Schwarz meget imod sit Ønske 1809 overtage Titelrollen i „Palnatoke“. Hverken af Ydre eller af Indre passede han til den stærke Jomsviking, han savnede Udtrykket for den tragiske Pathos og havde altid havt Vanskelighed ved at gjengive versificerede Repliker. Paa disse Mangler bødede hans Intelligens og Routine saavidt muligt, og fik man end ikke en Legemliggjørelse af Digterens Tanke at se i Tragediens Hovedperson, men mere en „lavstammet Hædersmand“ end en hedensk Helt, saa muliggjorde Schwarz's Opoffrelse dog en Forestilling, som i andre Henseender bød noget Fortrinligt, om den end som Helhed kun bekræftede, at den nye Stil endnu ikke var funden.

Efter Palnatoke overtog Schwarz ikke mere nogen ny Rolle. Tidligere end Alderen sædvanligt plejer at medføre det, havde han begyndt at mærke nogen Svækkelse af Hukommelsen, den ængsteligste Iagttagelse, en Skuespiller kan gjøre. Denne Følelse af Utryghed gjorde ham snart ogsaa Udførelsen af hans ældre Repertoire pinlig, og da han tilmed, ærgjerrig som han altid havde været og fordringsfuld som han med Tiden var bleven, fandt sig for lidet paaskjønnet af Theatret i Forhold til den Glans, han kastede over det, forlangte han, endnu ikke syvoghalvtredsindstyve Aar gammel, sin Afsked og optraadte forelobigt sidste Gang den 21. Marts 1810 i sin Yndlingsrolle, Sir Peter i „Bagtalelsens Skole“, hvorefter han fra Scenen sagde „det ophøiede, hæderværdige og ædle“ Publikum Farvel i en lille Oration, i hvilken han henpegede paa de to Minder, han efterlod: „en Astrup og en Lindgreen, som have modtaget min Veiledning til den Hæder, der allerede længe har været deres fortjente Lod“, samt bad om, at „Borgeragtelse maatte omgjærde hans Minde.“ Dette Farvel var dog ikke nogen uigjenkaldelig sidste Optræden, thi ligesom Schwarz vedblev at røgte sit Instrukteurembede endnu i sex Aar, saaledes optraadte han ogsaa efter Løfte en og anden Gang i sine kjæreste Roller, indtil den fremskridende Svagelighed tvang ham til 1816 at sige Publikum et sidste Farvel ved sin Benefice anden Juledag; han udførte ved denne Leilighed Præsidenten i Stephanies „Hververne“. Som Privatmand levede Schwarz endnu godt og vel en Snes Aar, en stor Del af Tiden paa Landet. I hans Sommerbolig i

Birkerød traf Overskou ham i Slutningen af Tyverne og levede meget sammen med ham, flittigt optegnende de Erindringer fra Theatrets Fortid, som Schwarz fortalte ham, og som for en meget stor Del danne Grundlaget for Theaterhistoriens Fremstilling af Forholdene i det attende Aarhundredes sidste Trediedel. Efter 1830 blev den gamle Skuespiller alt mere og mere hjernesløv og var i sine sidste Leveaar saagodtsom tabt for sine Omgivelser. Han døde den 13. Juli 1838, femogfirsindstyve Aar gammel.



Saabye.

Som et stort Tab føltes det, at Saabye (I. 429—30) pludselig afgik ved Døden den 3. Marts 1810, to Dage efter at han havde fyldt otteogfyrretyve Aar og Ugedagen efter at man havde seet ham paa Scenen som Hakon Herdebred i „Axel og Valborg“. Det ligger nær at drage en, ganske vist kun paa nogle ydre Omstændigheder grundet Parallel mellem Schwarz og Saabye, som Theatret mistede i en og samme Saison: begges Tab syntes i Øieblikket uerstatteligt, begge havde deres sidste nye Rolle i en oehlenschlägersk Tragedie, og for dem begge var det et Offer at spille den, et Forsøg, som gik stik imod deres kunstneriske Personlighed, og som de kun vovede for at hjælpe Theatret til at løse de nye og store Opgaver, der nu stilledes det. Den norske Kong Hakon med hans Femfodsjamber laa milelangt uden for Saabyes sædvanlige Rollefag, de badinerende Dandyer, de muntre Elskere, Skuespillets og Syngestykkets elskværdige Friskfyre, saaledes som han just Aaret iforvejen havde skabt et udmærket Exemplar i Skik-

kelse af „Sovedrikkens“ joviale, snarraadige, indtagende Falentin. I en Rolle som denne bevægede Saabye sig frit og let, var kvik og gratieus, tog Damernes Hjerte med Storm og misundtes af Herrerne, for hvem han ogsaa i sin Færd udenfor Theatret stod som et Mønster paa en fuldendt Kavaler, hvis fine Anstand de stræbte at efterligne. Rahbek skrev om ham ved hans Død: „Har jeg i mit femogtredive Aars Theaterstudium kjendt nogen Skuespiller, over hvem Naturen ikke blot som i Forbigaaende kunde siges at have udgydet sit rige Fyldehorn, men som den vitterlig og forsætlig havde med dvælende Fod staaet stille for at smykke med sine herligste Gaver i Overflod, da var det vor nys hengangne Saabye. Det aabneste, lykkeligste Ansigt, hvis ualmindelige Skjønhed var dets ringeste Fortrin, en sød og sonor Talestemme, forskjønnet ved den urbaneste Diktion, en smuk Skabning, ledsaget af den sjeldneste Lethed og Ynde i Stillinger og Bevægelser; læg nu hertil et aabent, muntert og hurtigt Hoved og et blidt og følende Hjerte! Vel kan man spørge: hvad kan Naturen give en Skuespiller mere?“ Een Gave til, kunde man sige: en kunstnerisk Stræben, der aldrig slaaer sig til Ro med den Virkning, som det lykkelige Ydre alene fremkalder. I denne Henseende syndede Saabye en og anden Gang, altfor tryg i Følelsen af at være Publikums erklærede Yndling.

Det var blevet Tradition ved Theatret, at Forestillingen Fastelavnsmandag skulde udfyldes af en holbergsk Komedie, helst „Jeppe paa Bjerget“, hvis groteske Løier syntes særlig at passe til Dagens Fareestemning. Et sjeldent Held havde tilmed maget det saa, at Titelrollen ligefra Holbergs egen Tid havde faaet en fremragende god Udførelse, og at enhver følgende Fremstiller pietetsfuldt havde bevaret Forgjængerens Tradition og bygget videre paa den. Grams Spil som Jeppe var, efter Holbergs Udsagn, den vigtigste Aarsag til den Lykke, Komedien gjorde strax ved sin Fremkomst paa Theatret i Grønnegade (I. S. 113). Paa Kongensnytorv overtog Hortulan Rollen, som blev en af hans bedste Ydelser (I. S. 190), og da Gjelstrup arvede den efter ham, udstyredes den med en Rigdom af nye Smaatræk, som yderligere uddybede dens Psykologi og for-

øgede dens Natursandhed; som Bevis paa den udmærkede Kunstners grundige Fordybelse i Opgaven anfører Rahbek den Mangfoldighed af Anmærkninger, hvormed Gjelstrup havde udstyret sin Afskrift af Rollen (I. S. 407), og det er just disse Optegnelser, han har lagt til Grund for sin Analyse af Jeppes Karakter i de „dramaturgiske Samlinger" og i sit Værk om Holberg som Lystspildigter. Fastelavnsmandag 1803 spillede Gjelstrup den drikfældige Bonde for sidste Gang og forlod Theatret inden Aarets Slutning. Den følgende Fastelavn maatte „Den politiske Kandestøber" vikariere, men da Karnevalstiden var inde næste Gang, havde Gjelstrup faaet en Afløser, som for lange Tider overstraalede sin ypperlige Forgjænger i denne store og vanskelige Rolle.



Lindgreen som „Jeppe".

Lindgreen (I. S. 444—48) spillede Jeppe første Gang den 25. Februar 1805. Han havde seet Gjelstrup tilstrækkelig mange Gange til at kunne undvære hans Randgloser til Rollen, hvilke det ikke laa i den afgaaede Kunstners Naturel at lade nogen Kammerat nyde Veiledning af. Paa det Sete byggede Lindgreen videre, lod Replikbetoning og Gestus forklare Skikkelsen endnu tydeligere og førte den igjennem med en Sikkerhed

i Dialekt og Bondeholdning, som vistnok har overgaaet Forgjængerens, hvor skarp en Iagttager denne end var; thi Lindgreen var fra Barnsben fortrolig med Roskildeegnens sjællandske Idiom og dens landlige Beboeres Type. Dertil kom, at en af Charmerne ved Lindgreens Komik var en vis storslaaet Troskyldighed, en tommetyk Naivetet, som øieblikkelig tog Tilskuerne ved sine tilsyneladende uberegnede, ja ubevidste Yttringer, og som paa det Nøieste stemte med disse Sider i Jeppes Karakter, medens Kunstneren besad rigelige Udtryksmidler for det Skjelmske, det Forslagne og Bondefiffige, til at kunne tegne ogsaa de andre Sider af hans Personlighed med fornøden Klarhed. Lindgreens Jeppe beundredes af hans Samtid som hans komiske Kunsts Mesterstykke og beundres saaledes endnu af hans geniale Elev Phister, der tog Arven op efter ham som den Sidste, der paa det kgl. Theater har ført denne fint udmeislede og dog saa drastisk virkende Menneskefremstilling videre i den tidligt indslagne Traditions Spor og beriget den af sin egen opfindsomme Aands anskueliggjørende Evne.

Rahbek har i de ovenfor nævnte Skrifter saa temmelig Scene for Scene gjort Rede for Gjelstrups Udførelse af Jeppe, men indskrænker sig for hans Eftermands Vedkommende til den Bemærkning, at det vilde være „en overordentlig Vinding for den dramatiske Kunst og det holbergske Lystspil, hvis man af vor klassiske Lindgreens Fremstilling havde en ligesaa authentisk Karakteristik, som ustridig vilde blive en ny Stadfæstelse af den Forskjellighed, som, med den mest overensstemmende Anskuelse af Rollen, Kunstnernes moralske og fysiske Forskjellighed stedse ville lægge i Fremstillingen deraf.“ Savnet af en Karakteristik som den omtalte er saameget større, som den vilde have udfyldt Hullet mellem Rahbeks Redegjørelse for Gjelstrups og G. Brandes' for Phisters Spil som Jeppe („Kritiker og Portraiter“ 1870, S. 104—12) og saaledes dannet Mellemleddet i en ret enestaaende dramaturgisk Trilogi. Men den Bemærkning ligger unegtelig nær, at Ingen vilde have været nærmere end Rahbek selv til at paatage sig Arbeidet, og at han her har svigtet en Forpligtelse som Dramaturg særligt paa det holbergske Repertoires Omraade. Det er en forholdsvis tarvelig Erstatning, han giver i Beretningen om, hvorlunde han en Fastelavns-

mandag tidligt om Morgenen sendte sin Karl til Byen for at hente Posten, der formodedes at indeholde vigtige Efterretninger, som skulde benyttes til Slutningsarket af „Minervas“ historiske Oversigt. Karlen lod sig rive med af Fastelavnslystigheden i Kjøbenhavn og kom først tilbage henimod Aften, ikke med Aviserne, men med en drøi Perial, under hvis Paavirkning han svarede sin Husbond i en kjephøi Tone og tildels paa Tydsk, i hvilket Sprog han ogsaa sagde sin Kone og de andre Husbeboere Besked under det stadigt tilbagevendende Omkvæd: „Ik bin der Herr, und du bin de Diener.“ I en fortrædelig Stemning gik Rahbek til Byen og efter Sædvane i Theatret, hvor „Jeppe paa Bjerget“ blev opført. „Jeg satte mig vranten i min Krog,“ fortæller han videre, „uden at se paa, hvad jeg i den Stemning ingen Morskab ventede af, indtil endelig den Scene kom, hvor Jeppe tydsker op for Jacob Skomager. Her fremstilte Lindgreen, hvis Dialekt og Udseende tillige særdeles stemte med Karlens, mig den Scene, jeg en Time før havde været Øievidne til, saa speiltro for Øie, at jeg i Førstningen stirrede derpaa som en Drøm eller et Kogleri, indtil jeg med Et brød ud i en saa umaadelig Latter, at min Ven Kierulf fandt sig beføiet til at tysse paa mig. Jeg fortalte ham nu, da Scenen var til Ende, Sammenhængen og Anledningen, og vi forenedes i Beundring af den Digter og den Kunstner, der begge vidste at forbinde den høie Grad af speiltro Sanddruhed med den overordentlige komiske Kraft.“

Rahbek har valgt disse karakteriserende Ord godt: Foreningen af Sanddruhed og komisk Kraft var just Kjendemærket paa Lindgreens Kunst. Han holdt sig tæt op imod Naturen og gjengav den vel i den sammentrængte Form, som er Kunstværket egen, men uden Spor af Overdrivelse; ingen Skuespiller har hadet den paa Sandfærdighedens Bekostning kjøbte Effekt mere end Lindgreen. Og just fordi man aldrig sporede nogen Hensigt hos ham, aldrig mærkede nogen Forudberegning af eller Forberedelse til et virkningsfuldt Koup, just fordi hans hele Aktion havde den jevne Troværdigheds Præg og viste et Menneske, der i Tankegang og Tale, i Holdning og Fagter er, hvad det giver sig ud for, ikke en Skuespiller, der lægger sin Kunst for Dagen ved at forestille en anden Personlighed — just derfor

var Lindgreens Komik saa umiddelbart henrivende, ligesaa sikker paa at ramme i Prikken som stilfærdig i sine Midler og bramfri i sin Anvendelse af dem. Som hans brede, noget undersætsige og førladne Skikkelse med det joviale Ansigt havde den danske Gjennemsnitstypes ægte Træk, saaledes var der i hans tørre Lune, i hans lette Henkasten af pudsige Bemærkninger og i de lattervækkende Replikers Fremkomst som uskyldige Apropos'er, der ikke vare sig noget Ondt bevidst — i alt dette var der noget Nationalt, som Tilskuerne øieblikkeligt gjenkjendte, og som gjorde Korrespondancen mellem dem og Skuespilleren let og hurtig. Det var ogsaa netop i det nationale Repertoire, at Lindgreen vandt nogle af sine bedste Seire. En særlig dansk Almuesfigur som Jeppe blev hans Mesterskabning, fordi hans eget Lune paa hvert Punkt faldt sammen med det, der saa rigeligt gennemstrømmer den forkuede Stakkels naive Raisonnementer. Holberg var og blev forøvrigt den Digter, hvis Vid Lindgreen helst og bedst var Talerør for. Hans Henrikker bleve mere og mere udarbeidede, jo hyppigere han spillede dem; som Troels i „Barselstuen“ faldt han med en uforlignelig naiv Medfølelse for sin Husbonds ægteskabelige Kalamiteter denne til Besvær under hans ængstelige Beregning af Chancerne for Hanreiværdigheden; i „Julestuen“ gav han som Skolemesteren et kosteligt Billede af vims Vigtighed, og hans Gert Westphaler gjenfødtes i omfangsrigere Skikkelse som i intensivere Komik, da Rahbek 1816 med megen Smag og Kyndighed sammendrog det af Holberg henlagte Femaktsstykke til en Treaktskomedie, der for en Tid afløste den hidtil brugte Bearbeidelse i een Akt, som Digteren havde sat i Stedet for sin oprindelige Behandling af Emnet.

Udenfor det holbergske Repertoire spillede Lindgreen i dette Tidsrum nogle af sine allerfortrinligste Roller, bl. A. den arvegridske svedne Tømmerhandler Lasaussaye i Picards Femaktskomedie „De lystige Passagerer“, en Mesterfremstilling i skarp Karaktertegning og tørt Lune, og den naivt godmodige, i sin barnlige Troskyldighed paa eengang rørende og lattervækkende gamle Skræder Rapid i „Den hjemkomne Nabob.“ Endvidere den snakkelystne Notar Jolivet i Treaktskomedien „Den afbrudte Reise“, den enfoldige Jeremias i Kotzebues „Besøget“,

Titelrollen i den gamle Komedie „Crispin som Fader“, Magister Schnudrian i Kotzebues forskrækkelige Femaktslystspil „Sorger uden Nød og Nød uden Sorger“, Twastle i Oehlenschlägers „Robinson i England“, den slyngelagtige Birkedommer i Fru von Weissenthurns „Godset Sternberg“, Gartneren i „De mistænksomme Ægtefolk“ o: fl.

Hvor ægte Følelse skal gjennembryde en komisk Skal for at yttre sig, hvor det Rørende og det Snurrige ere tæt sammenvoxede og virke med Taarer og Smil paa en og samme Tid, altsaa paa det egentlige Humoristiskes Omraade, havde Lindgreen et Felt, hvor han har vundet nogle af sine fyldigste Laurbær; hans Rolle i den ovenfor nævnte „Hjemkomne Nabob“, som han ogsaa senere i Tiden valgte til sin Jubilæumsbenefice, er et Vidnesbyrd herom. Men hvor det Gribende, det Ædle og Alvorlige fremtræder selvstændigt, uden at være gjennembrudt af Humorens Straalespil, der savnede hans Personlighed Evne til at illudere, og Spillet blev upaalideligt. Naar han en og anden Gang forsøgte sig indenfor disse Enemærker, var det, fordi han ikke mindre end saamange andre Skuespillere var et Offer for den Fiktion, at han just udenfor sit sædvanlige Fag vilde kunne yde noget Fortræffeligt. Det var ham saaledes om at gjøre at komme til at spille den gamle Oberst i Rahbeks rørende Skuespil „Forføreren“, en ædel Mand, der rejser omkring for at finde og afstraffe den Skurk, der har bragt Skjændsel og Sorg over hans Hus. Men med hans Personlighed kunde Publikum ikke forbinde Forestillingen om den ædle Pathos i ren, isoleret Form, Minderne fra hans komiske Repertoire fulgte hans Fremstilling i Hælene, og den vakte Latter, hvor hele Situationen var lagt an paa at ryste og gribe. Til andre Tider var det Theatrets Bestyrelse, som tvang ham ind i Roller, der for den mest overfladiske Betragtning maatte vise sig at ligge udenfor hans Rækkevidde, som da han spillede Polonius i „Hamlet“ uden Hensyn til, at den Komik, hvormed denne Figur skal fyldes, er af en ganske anden fin og skarp og hofmandsmæssig Art end det brede Lune, Lindgreen raadede over; heller ikke Battista i „Correggio“ kunde han give den italienske Slyngelagtighed, Rollen skal udtrykke. Hans nationale Særpræg

var ham formeget i Kjødet baaret til at det kunde forvandles, fordi han trak andre Klæder paa.

I Sommeren 1817 blev Lindgreen udnævnt til Instrukteur. Han manglede til dette Embede den mere indgaaende Dannelse og det Kjendskab til fremmed Litteratur og Kunst, som udvider Horizonten for den Ledendes Blik, og nogen Mester i scenisk Strategi var han eiheller, saa det undertiden gik broget til paa de Prøver, han ledede. Men han holdt sine Elever til at respektere det naturlige Udtryk i Tale, Miner og Gestus, og han advarede dem mod Overdrivelser som al sand Kunsts afskyværdige Vrængbillede.

Mod Slutningen af Aarhundredet var Frydendahls (I. S. 432—37) eminente Begavelse kommen til Gjennembrud, og en Række sceniske Skabelser af høi Rang havde varslet om, hvilken Betydning han vilde faae for Skuepladsen. Men Varslerne kunde kun svagt bebude den Storhed, hvortil Frydendahl hævede sig just i det Tidsrum af Theatrets Historie, som her behandles. Paa hvert af dens Blade træffe vi hans Navn, og naar vi samle Mangfoldigheden af hans Præstationer i et Overblik, fremkaldes der et Indtryk af forbausende Flersidighed i Anvendelsen af Evner, som dels vare givne i deres Fuldkommenhed af Naturen, dels uddannede med utrættelig Agtpaagivenhed og Flid, indtil de tilsidst vare blevne saa lydige og fintmærkende Redskaber i hans Kunsts Tjeneste, at der saa at sige ikke var den Opgave, han behøvede at vise fra sig som liggende udenfor hans Magtomraade.

Først og fremmest var det dog som komisk Skuespiller, at Frydendahl glimrede som den Første blandt Mange. Som det holbergske Repertoire har indridset Lindgreens Navn ved Siden af sin Jeppe, saaledes har det prentet Frydendahls ved Siden af Jacob von Thybo. Den militaire Skryder har ikke saa sammensat en Natur som den fordrukne Fæstebonde; i hans Fysiognomi fremhersker et enkelt, næsten stivnet Træk ligesom i den Maske fra Oldtiden, hvorfra han har sit Udspring. Her er altsaa liden Leilighed til at nuancere Udtrykket eller udrede dets lønlige Traade. Forsaavidt havde Frydendahl en lettere Gjerning at udføre end Lindgreen, og hans Kunst kunde synes

mindre beundringsværdig, Sammenligningen mellem de to holbergske Rollers Fremstilling derfor ørkesløs. Men Ligheden mellem de to Kunstnere ligger i, at de hver for sig medbragte til den Skikkelse, de skulde anskueliggjøre, just den bedst egnede, med Rollens Krav i en sjelden Grad samstemmende Personlighed, at de i den optog og med den gjengav ethvert af de Træk, Digteren har nedlagt i sine Skildringer, saa at de omskabtes til lyslevende Virkelighed. Frydendahl spillede Jacob von Thybo første Gang den 19. November 1811 og forbausede strax ved den Glorie af Komik, som omstraalede Figuren: martialsk skred den frem i imponerende Selvtillid og imponerende Dumhed, selv Jespers groveste Raillerier prellede af mod den majestætiske Stupiditet, der tronede paa Panden, det brede animalske Velbehag, der hvilede over den pompeuse Figurs kraftige Ensemble. Allerede som Officeren i „Barselstuen“ havde Frydendahl nogle Aar tidligere ligesom gjenfødt den holbergske Militairperson, og denne lille Præstation vedblev til hans sene Alder at være en af hans mest fuldendte. Men



Frydendahl som Jacob von Thybo.

Jacob von Thybo var Typen i dens Fylde, og den fremstod nu — ligesom Didrik Menschenskræk fem Aar senere — med en aldrig før kjendt Aplomb, med Bornerthedens murfaste Selvsikkerhed, med Uniformens Pral og Exercerpladsens hele Overlegenhed, som stilledes i det latterligste Lys ved Modsætningen til den krysteragtige Bund, der kom tilsyne i de afgjørende Situationer.



Frydendahl.
Efter en Tegning af C. Winsløv.

Frydendahls Militairgalleri er uendeligt i sin Rigdom paa Varianter. Blot Personen viste sig, kunde Ingen være i Tvivl om, hvilken Stand den tilhørte; kun det enkelte Exemplars særlige Egenskaber var det Spillet forbeholdt at udfolde indenfor det gjennemførte Artsmærke, enten det nu var den altid adspredte, men i sin komiske Distraktion værdige og alvorlige Major Staubwirbel i Kotzebues „De Sandsesløse“ eller den renommerende Major Lindner i N. T. Bruuns „Hittebarnet“ eller den kolerisk vrantne og opfarende, men anstandsfulde og ædle General i „Bonden som Dommer“ eller den hjertensgode, livsglade Major Böhm i „Soldaterne“ eller den lystige Fiffikus af en Officer i „Kjærligheds-

intriguen i Vinduerne", for kun at nævne nogle enkelte af disse klart tegnede og livfuldt farvede Karakterbilleder.

Der er neppe den Afskygning af Temperamentet, som Frydendahl ikke har fremstillet i en eller flere af de 485 forskjellige Roller, han ialt udførte. For blot at holde os til den her behandlede Periode, kan nævnes som fremragende Exempler paa hans skildrende Evne en Skala af Karakterer som følgende: den mørkt rugende, af sin Samvittighed pinte Darlemont i „Den Døvstumme", den haarde og trodsige Gnier Palæmon i „Christian den Fjerdes Dom", den anstandsfulde Ridder Dunois i „Agnes Sorel", den hidsige, brave Gentleman Sir Peter i „Bagtalelsens Skole", den gratieust konverserende, elskværdigt godmodige Herremand de Marcée i „En Times Ægteskab", den joviale Limburg i „Adolf og Clara", den skjelmske Onkel i „Operetten", den gemytlige, altid ligeglade Theaterdirekteur Master Mist i „Landsbytheatret", den gamle, sygelige, om sin Uimodstaaelighed dybt overbeviste, i sin overdrevne Fornemhedsfølelse latterlige og dog af Hjertelag ædle Lord Ogleby i „Det hemmelige Ægteskab" (af Colman og Garrick), den adelige Skryder Grev von Pralenstein i „Brudgommen fra Mexiko", den naragtigt ungdommelige gamle Sprade Le Coq i „Forrige Tider og nuomstunder", den dumt broutende, i sin bornerte Enfoldighed selvsikkre Spidsborger Trampel i „Fugleskydningen" og den burlesk komiske Vexelmægler i „Munterheds Triumf".

Enkelte af de her nævnte Roller tilhøre Syngestykket, hvis Genre endnu længe frembød nogle af de ypperste dramatiske Nydelser, vor Scene har havt at opvise. Frydendahls prægtige Basstemme blev her tagen stærkt i Brug, ja endog benyttet i den egentlige Opera og skaffede ham et Repertoire, der ved sin Forening af karakterfuld Sang og pointeret Dialog maaske blev det, man helst saae og mest beundrede ham i. Høiest af alle hans Præstationer i Syngestykket stod hans Geronte i „Skatten"; saa lille Stykket og Rollen er, saa mesterligt betonede Frydendahl hvert komisk Træk hos den vindesyge Gamle og fyldte de lystige Situationer med et Lune, der boltrede sig i uudtømmelig Fylde til Fryd for den jublende Tilskuerplads; hans fiffige Blik ud til den og den Fornøielse over egen Kløgt, der stod malet paa hans Ansigt, idet han meddelte den

sin praktiske Lærdom: „Hvis hver Mand i Byen havde saadant et lille Kighul, saa var Svogerskabet ikke saa stort“ — denne Aabenbaring af uendelig Komik glemtes aldrig af den, der havde seet den. Stor i sin Selvbevidsthed, overlegen i sin fuldstændige Mangel paa Anelse om sin egen Uvidenhed, brutal mod sin Husstand, kattekjælen i sin Beilen til den kjønne Møllerkone var hans Brause i „Sovedrikken“, en Skikkelse, hvis mindste Yttringer i Sang som i Tale fremgik af et Totalblik paa den komiske Personlighed, der skulde fremstilles. I noblere Linier, med finere Profil tegnedes det myndige, karakterfaste Væsen hos den strenge Formynder Maleren Grøndal i „Ungdom og Galskab“, men ogsaa ham stillede Frydendahls Lune i ægte komisk Belysning, saa at disse Roller, skabte af ham og fortræffeligt udførte af hans Efterfølgere, ingensinde naaede det Høidepunkt af straalende Komik, som han hævede dem op til. Han spillede Montefiascone i „Cendrillon“, Jacob i „Joseph og hans Brødre“, Pierre i „Sargino“ og sluttede disse sine Operatriumfer indenfor Periodens Grænse med Skabelsen af sin geniale Bartholo baade i „Figaros Giftermaal“ og i „Barberen“, en Figur, der var ligesom mættet med al den Komik, han raadede over.

Om denne Komik skriver Baggesen: „Det karakteristisk Ypperlige i Frydendahls Fremstilling af komiske Originaler, især i Liv-Roller, er den næsten ubegribelige Fuldendelse af alle de mindste Træk og den fuldkomne Sammenhæng mellem alle Momenter i en let, som af sig selv frembølgende Glathed, der giver endog det Barokke Gratie og gjør Karikaturen selv til Ideal.“ Han tager ikke i Betænkning at kalde ham „den største nulevende komiske Skuespiller i Europa,“ og denne Dom har nogen Vægt, fordi den bereiste Baggesen havde seet megen fremmed Komedie. Naar han fremdeles taler om „en vis yderst fin komisk Duft“, der ligesom omsvæver Frydendahls hele Person, vil han dermed forklare den næsten utrolige Magt, Kunstneren øvede over sit Publikum blot ved at vise sig for det. Hvor han som Flensborgeren i Treaktssammendraget af „Gert Westphaler“ kom ind paa Barberstuen og ganske spagfærdigt og naturligt tog Plads i en Stol, fremkaldte han blot ved at sidde og vente med et taalmodigt, inderligt tanketomt Ansigt en sand

Latterstorm, inden han endnu havde faaet sagt en Replik. Hvorledes han kunde dirigere Tilskuerpladsens Latter efter Ønske, viste han som de Marcée i det ovenfor nævnte Enaktsstykke af Etienne og d'Alayrac; han havde her en Monolog, hvor et fra først af let og flygtigt Smil breder sig mere og mere over Ansigtet, indtil det gaaer over i en først stille, derpaa alt lydeligere og lydeligere Latter, som ender med et ubetvingeligt larmende Lattervæld — Tilskuernes Ansigter og Stemning gjennemgik nøiagtig den samme gradvise Metamorfose som Skuespillerens, og til Slutning overdøvedes hans Skoggerlatter af en tusindstemmig Kaskade fra Tilskuerpladsen.

Det var denne Evne til at illudere, Theatret byggede paa, naar det overdrog ham Roller, som laa ganske udenfor hans Fag, og som kun Nøden tvang Bestyrelsen til at bede ham overtage. Saaledes da man skulde spille den nordiske Tragedie uden at eie den nordiske Helt, som man senere saa uventet fandt i Ryge. Baade af Statur og Stemme var Frydendahl heltemæssig nok til at kunne illudere som Hakon Jarl, men hvad han selv og Andre maatte tvivle om, var hans Forstaaelse af den nye tragiske Stil og Muligheden af dens Sammensmeltning med hans Personlighed. Der var da ogsaa dem, som hemmeligt glædede sig til at se en Fiasco, og denne hans Misunderes Forventning var ikke Frydendahl ubekjendt. Men heri fandt han kun en Grund mere til at samle al sin Kraft om Opgaven, til i Fantasien at sammensætte Heltens Totalbillede af Rollens enkelte Træk og saa lægge hele sin Varme og Kraft i Fremstillingen af den saaledes opfattede Skikkelse. Det lykkedes ham bedre, end Nogen kunde have anet, og Normanden Pram fandt ham den første Aften „saa ægte norsk majestætisk som en Fjeldfos i en Granskov.“ Aaret efter spillede han Harald Blaatand i „Palnatoke“, og i denne Karakters Blanding af Lumskhed og Kraft fandt han Momenter, som han kunde sammenarbeide til et gribende sandt Billede. Af andre oehlenschlägerske Roller udførte han Michel Angelo i „Correggio“ og Erik i „Erik og Abel“.

Fra dette Repertoire maa vi dog søge tilbage til Komedien, Lystspillet og Syngestykket for at træffe Frydendahl i hans rette Sfære. Her var han den uovertræffelige og uover-

trufne Mester, den rigeste Natur, den overdaadigste Yder, den lykkeligst udrustede Personlighed, vor Scene har kjendt. Og dog havde ogsaa denne Sol sine Pletter. Tidens Hang til Overdrivelser havde eiheller ladet denne ypperlige Kunstner uberørt. Fristelsen laa hans yppige Lune nær, og navnlig hvor han spillede Almuesfolk og simple Personer, modstod han den ikke; han mente at træffe disses Væsen bedst ved at smøre tykt paa, ligesom han ogsaa havde ondt ved at blive fortrolig med deres Følelsesliv og kun sjeldent formaaede at lægge det rette Enfold i Udtrykket for den jevne Mands Glæde eller Sorg. Frydendahls fornemme Holdning forbød ham at stige for langt ned ad Samfundsstigens Trin ogsaa i det Repertoire, han skulde optræde i. Man havde engang tildelt ham en Skomagers Rolle. Han gav sin Indignation herover Luft, idet han med sin allerfornemste Betoning af Ordene sagde: „Hvorledes skal jeg kunne spille en Skomager?“ — „Greven kan jo spille ham som en Hof-Skomager,“ svarede Lindgreen, hvis kaustiske Vid altid var rede til at regulere hans fine Kollegas høie Flugt.

Aaret før Lindgreen var Frydendahl bleven udnævnt til Elev- og Sceneinstrukteur. Ligesaa lidt som sin Embedsfælle formaaede han at give nogen motiverende Redegjørelse for en Rolle, men nøiedes med at spille den for Eleven som Model til Efterligning. Det sceniske Arrangement havde han ligesaa liden Forstand paa som Interesse for og overlod gjerne alt Herhenhørende til de Optrædendes indbyrdes Arrangement.

Mad. Frydendahl (I. S. 412—17) havde passeret de Fyrre ved den her behandlede Periodes Begyndelse, men endnu var hendes Stemme frisk og ung, og hvad hendes dramatiske Fremstillingsevne angaaer, var det, som om den havde vundet i Varme og Liv med Aarene. Hun udførte saaledes den kvindelige Titelrolle i d'Alayracs Syngestykke „Adolf og Clara“ med en henrivende Ynde og gjorde baade i Sang og Spil fuldtud det ungdommelige Indtryk, Rollen skal fremkalde. I „De to Dage“ løste hun som Præsidentens Gemalinde med ikke mindre Fuldendthed en Opgave af en ganske anden Art og lagde en Lidenskab i sin Kjærlighed, en Værdighed i sin Sorg, som bidrog sin store Del til den Lykke, Cherubinis Syngestykke gjorde.



C. Bruun del:

FRYDENDAL som ROSENAU.

Hvad'er jeg en Flynder? jeg er Præsident!

Hververne 5A. 6 S.

Ogsaa Donna Anna i „Don Juan“ maa nævnes som en af hendes pragtfuldeste Ydelser, skjøndt hun var nær ved de Halvtreds, da hun sang Partiet første Gang. Skjøndt yngre og udmærkede Kræfter efterhaanden rykkede ind i Rækkerne, vedblev Mad. Frydendahl dog længe at høre til det musikalske Dramas Bærere, ogsaa da hun var gaaet over i Konernes og Mødrenes roligere Rollefag. Dog var hun, af naturlige Grunde, næsten gleden ud af Repertoiret, da hun 1821 tog sin Afsked i en Alder af over tresindstyve Aar; hun betraadte Scenen sidste Gang som Marcelline i „Figaros Giftermaal“. Ti Aar efter døde hun, den 30. November 1831.

Peter Foersom, der gik til Theatret henimod det forrige Aarhundredes Slutning (I. S. 457), kom først til at gjøre sig gjældende i det her behandlede Tidsrum, indenfor hvis Grænse hans Liv ogsaa finder sin Afslutning. Han var en jydsk Præstesøn, kom i en meget ung Alder i Ribe Latinskole, hvis Konrektor, P. A. Heibergs Broder, senere Rektor i Odense, synes væsentligst at have givet ham den Sands for Litteratur og Lyst til Læsning, som hævede Foersom op til et saa høit Dannelsestrin blandt hans senere Standsfæller. I hans første Studenteraar — han dimitteredes 1793 — førte Foersom dog langtfra en stille Musadyrkers tilbageholdne Liv; det var snarere en burschikos Zigeunertilværelse, han hengav sig til sammen med glade Kammerater, som delte Ondt og Godt med hinanden, levede høit, naar der var Mønt i Kassen, gjorde Gjæld eller døiede Sult og Savn, naar der var Lavvande, men alle vare enige om, at det frit æsthetiserende Studenterliv var langt at foretrække for det kjedsommelige Ophold i Auditorierne. Men Livets Prosa er det vanskeligt helt at hæve sig over i en saa elendig Verden som denne, og da den glade Student efter et Par Aars Forløb kom i mere og mere ublid Berøring med den, maatte han prise sin Lykke, der skaffede ham en Plads som Medhjælper hos Hofboghandler Poulsen, i hvilken Stilling han dog kunde vedblive at staa i et vist, om end noget udvortes Forhold til Litteratur og Forfattere. Efter et Aarstids Forløb opgav Foersom denne Virksomhed for at overtage en Huslærerplads paa Landet, men da han kom tilbage til Hovedstaden for

at lede sin Elevs Universitetsstudier, faldt han snart tilbage til det gamle frie Omgangsliv, under hvilket han dog fandt Tid til at trænge ret grundigt ind i engelsk Sprog og Litteratur, som han tidligt var begyndt at interessere sig for. En anden Interesse, som han delte med mange af sine Samtidige, optog ham ligeledes stærkt: Sværmeriet for Privatkomedie. Han blev Medlem af et tarveligt, temmelig blandet dramatisk Selskab, som spillede paa et høist maadeligt lille Theater i Grønnegade, og offrede det en rigelig Del af sin Tid og sin Flid ved at spille første Elsker og Helt, skrive Prologer og Epiloger og paa andre Maader fremme Kunstens hellige Sag paa Bekostning af de mere materielle Hensyn til et nogenlunde sikkret Udkomme. Skuespilleriet havde nemlig forlængst berøvet Foersom hans Mentorpost og vanskeliggjorde ham ogsaa andet Erhverv, idet han efterhaanden mistede de Informationer i Engelsk, han havde havt at leve af, fordi Eleverne trættedes ved hans idelige Forsømmelse eller Forandring af Timerne. Forholdene førte saaledes ganske naturligt Foersom til det Punkt, hvor han mente at kunne forene sin Kunstpassion med sin borgerlige Existens: han meldte sig ved det kongelige Theater, debuterede 1798, blev Aaret efter fast ansat og giftede sig strax efter med en ung og kjøn, men ubetydelig Skuespillerinde, Jfr. Johanne Cathrine Ebbesen, som blev ham en fortræffelig Hustru. Han var dengang kun toogtyve Aar gammel.

Begyndelsen var trang for den enthousiastiske unge Skuespiller. „Den gode Hr. Foersom er slet ikke morsom,“ havde en af Direkteurerne sagt, og dette Bonmot var i alle Munde, dæmpende hans eget Mod og Publikums Tilslutning. Hans Kaar vare trange, med Informationer maatte han søge at bøde paa de slette Indtægter, og Veien til den store Kunst syntes ham spærret baade ved egne Mangler og Andres Ligegyldighed. Nogle Iagttagelser, som han har „samlet paa Skuespiller-Banen“ og nedskrevet, give et Indblik i hans Tankegang da og senere: „Kan Du lære at være fuldendt General i Felt paa en Paradeplads, kan Du lære at blive Linedanser paa et Gulv eller Blytække paa et Lysthus-Tag — saa kan Du ogsaa paa Privattheatret blive fuldendt Skuespiller for den store Skueplads.“ — „Dersom Batteux, Boileau eller Horats kan gjøre Nogen til

Digter, saa kan ogsaa en Instrukteur gjøre Nogen til Skuespiller.“ — „Der gives ikke i hele Naturen saa skrøbeligt et Kar som den begyndende unge Kunstner,“ sagde Rosing engang til mig, og han havde Ret, thi hans Væsen er som de fine, pludseligen afkjølede Glas, der springe, naar man blot ryster et Sandskorn i dem.“ — „Skuespilleren er og maa være en langsom Selvmorder.“

Det er en fuldbaaren Idealist, der taler ud af disse Yttringer, og en saadan var Foersom i sin Kunstbetragtning. Han satte Maalet høit og mistvivlede hurtigt om at naa det. Allerede mod Slutningen af 1800 var han saa modløs, at han søgte om Pladsen som Souffleur og følte det som en Skuffelse, at han ikke fik den. I Sommeren 1801 bad han om sin Afsked for at oprette et Kursus i Engelsk og udgive et engelsk-dansk Lexikon, men hvad enten Theatret mente ikke at kunne undvære ham i Øieblikket eller man havde faaet Blik for hans Talent og vilde give det Leilighed til at øve sig — hans Ansøgning blev afslaaet og hans Lønningskaar noget forbedrede. Samtidigt tildeltes der ham nogle større Roller, som tildrog ham fortjent Opmærksomhed: i November 1801 Elskerrollen i Kotzebues Femaktsskuespil „Sølvbrylluppet“, i April 1802 Philip i samme Forfatters Knald-Sørgespil „Johanne Montfaucon“, hvor Foersom slog afgjort igjennem og overtydede Direktionen om, at han var adskilligt mere end en Brugelighed, en Anskuelse, der vandt i Styrke, alt som Rosings tiltagende Svagelighed mere og mere bragte Foersom ind i hans Repertoire, Elskerne og Heltene samt enkelte Karakterroller. Han spillede i de følgende Aar Titelrollerne i „Clavigo“, i Brownes Sørgespil „Selim, Prinds af Algier“ og i Sanders „Knud, Danmarks Hertug“, Enrico i Ingemanns „Blanca“, Knud Gyldenstjerne i „Dyveke“, Grev Gert i „Niels Ebbesen“, Carl Moor i „Røverne“, Prinsen i „Emilie Galotti“, Anton i „Jægerne“, King i „Søofficererne“, Charles i „Bagtalelsens Skole“ m. m. Til det oehlenschlägerske Repertoire var en Kunstner med Foersoms Følelse og Intelligens selvskreven, om end hans noget svage Stemme og hans uheldige Skikkelse med de kantede Armbevægelser ikke var den bedste Udrustning for en nordisk Elsker- eller Helt. I „Hakon Jarl“ var han Olaf, i „Palnatoke“ Svend, i „Axel og

Valborg" Axel, i „Stærkodder" Angantyr, i „Hagbarth og Signe" Hagbarth, i „Correggio" Antonio. Kun denne sidste Rolles drømmende Sværmeri, varme Følelse og letvakte Lidenskabelighed faldt saaledes sammen med Foersoms egen Karakter, at han fuldtud personificerede Digterens Tanke. Til de andre oehlenschlägerske Skikkelser fattedes der ham det Djærve, Fremfarende, som skal findes hos dem, og skjøndt Publikum rigeligt paaskjønnede hans Kunst og regnede ham blandt Scenens Bedste, vare disse Mangler ham fuldt bevidste, og den skarpeste Kritik over hans Kunst øvedes af ham selv.


PETER FOERSOM.

Det var en dybere, en mere sammensat Karakterfremstilling end Heltens og Elskerens, Foersom higede efter at prøve sine Kræfter paa. I Shakspeares Digtning fandt han Høidepunktet af menneskelig Sjæleskildring — at levendegjøre disse Skikkelser maatte ogsaa være Skuespilkunstens hoieste Maal. Allerede 1803 indleverede han sin Oversættelse af „Julius Cæsar" til Theatret, derefter fulgte „Hamlet", „Kong Lear", „Romeo og Julie", tilsidst „Macbeth" — udmærkede Fordanskninger, om hvilke Oehlenschläger med Rette siger, „at de vel kunne trænge til Berigtigelse og mangle undertiden Filen; men Shakspeare har heller ingen Fil brugt, og i Foersoms ildfulde Fordanskning træder den egentlige Shakspeare ofte stærkere frem end i A. W. Schlegels stundom altfor korrekte og pæne Fortydskninger, saa gode de forresten ere."

At bringe Shakspeare paa den danske Scene var imidlertid et Skridt, som Theaterbestyrelsen mente at burde betænke sig længe og grundigt paa, og skjøndt navnlig Oehlenschläger atter og atter tilskyndede dertil, fordi hans egen Digtning kun kunde vinde ved, at baade Skuespillere og Publikum bleve mere fortrolige med den tragiske Stil, var det dog først i Aaret 1813, at Foersom fik sit inderligste Ønske opfyldt. Onsdagen den 12. Mai opførtes „Hamlet i en værdig Udstyrelse, men med en i adskillige Henseender mangelfuld Udførelse. Meget bødede det dog paa denne, at Hovedrollen fuldt kom til sin Ret. Med den var Foersom fortrolig som ingen Anden, dens Væsen var ham opladt indtil den lønligste Krog, ud fra sin egen Karakter forstod ham sympathetisk Hamlets, og hvert af Prinsens grublende Ord eller snertende Indfald var veiet paa Sprogets fintmærkende Vægt af Fremstilleren selv. Hamlet blev det Høieste, Foersom naaede i sin Kunst, og om hans Virkning paa Publikum er der naaet en spontan Udtalelse til os i Prams Udbrud: „Det er dog en mageløs Fornøielse at se den herlige Foersom iaften. Alt hvad der er dygtigt i Karlen, baade Ondt og Godt, er som forklaret ved at det har faaet shakspeareske Udtryk. Men han brændes ogsaa ud af lutter Gnist! Spiller han Hamlet fem Gange i een Vinter, er han Pinedød Aske, inden han seer Vaar!“ 1816 kom „Kong Lear“ paa Scenen med Foersom i Edgars Rolle, atter en udmærket Fremstilling paa det nær, at den allerede sygelige Kunstner maatte lade det skorte paa Kraft. Da „Macbeth“ kom frem i November 1817, blev det givet sammen med „Foersoms Minde“ til Fordel for hans Efterladte. Han var død den 24. Januar samme Aar af en heftig Nervefeber, endnu ikke fyrretyve Aar gammel; sexten Dage forinden var han optraadt sidste Gang som Erast i „Den Vægelsindede“.

Foersoms Yttring om Skuespillerens langsomme Selvmord og Prams Frygt for, at han skulde „brændes ud af lutter Gnist“, betegne træffende hans Kunstnernatur. Han var lutter Iver og Glød, idel Stræben efter det fjerne Ideal, ofte tungsindig over ikke at kunne gribe det, stundom fyldt af en Humor, der gjennem Taarer smilede ad den menneskelige Stræbens Intethed, til andre Tider bittert snertende egne og Andres Misgreb og Mangler. Sit ideale Standpunkt hævdede han ogsaa

i det daglige Forhold til Theatret. Dets Liv og Avind og Intriger var ham en Vederstyggelighed ikke mindre end den ukunstneriske Jagen efter Publikums Bifald, som var en af Tidens Skjødesynder; de hyppige Bestræbelser for ved allehaande Fagter og Lazzi at drage Opmærksomheden bort fra en Scenes Hovedperson for selv at gjøre sig bemærket, kaldte han „et Tyveri for Alles Øine“ og paastaaer i en af sine Aforismer, at „dette Slags Tyveri skal være meget gjængs paa den danske Skueplads.“ Sine Kaldsfæller havde han ikke meget Samkvem med, omgikkes egentlig kun Lindgreen, Eegholm og sin beundrede, høitelskede Mester og Lærer Rosing. Han var meget i sit Hjem og søgte udenfor det mest Selskab med Forfattere og Litteraturvenner, i hvis Kreds Shakspeares Oversætter var høit anseet. Som alle Skuespillere elskede han det tvangløse Landliv i Sommerferien. To Værelser i en afsides Bondegaard mellem Brede og Lundtofte vare i endel Aar hans og hans Families Sommeropholdssted, indtil Mæcenen Grev Schimmelmann lod indrette en Leilighed paa Bredegaard til dem. Her syslede Foersom med Oversættelser og selvstændig Digtning, forberedte Udgivelsen af sine Theaterkalendere, sin „Læsning for Yndere og Dyrkere af Skuespilkunsten“ og andre Skrifter. En Modgang, som han tog sig meget nær, var, at han 1816 ikke blev Indstrukteur ved Schwarz's Afgang; det dulmede ikke Skuffelsens Smerte, at Direktionen i sit Afslag fremhævede hans „almindelig erkjendte Værd som Videnskabsmand, Kunstner og Menneske“ og henviste til, at „Embedspligten gjorde det til en ubrødelig Lov“ at tage Hensyn til Tjenestetidens Længde. Frydendahl fik Embedet. Efter Alt, hvad vi kjende til Foersom, havde han egnet sig langt bedre til at bestride det (S. 60); hans Delagtighed i „Hamlet“s Iscenesættelse taler ialtfald herfor ikke mindre end hans omfattende kunstneriske Dannelse. Han kunde af egen Erfaring have lært sine Elever, hvorledes en oprindelig hverken stærk eller tydelig Stemme ved at skoles kunde vinde Smidighed og Fylde og blive et lydigt Redskab for Deklamationens fint afveiende Kunst, i hvilken han var en Mester som ingen anden af sine Samtidige. Det var Foersom, der 1809 indførte de senere saa almindelige Deklamatorier paa Theatret. (S 22).

Hans Hustru overlevede ham i mange Aar og døde først den 9. Marts 1850 i Aarhus, halvfjerdsindstyve Aar gammel. Som attenaarig ung Pige vandt hun ved sin Debut Publikum for sig ved sit smukke Ansigt og sit yndefulde Væsen, men var for talentløs til at faae nogen Betydning for Theatret, ved hvilket hun forøvrigt var ansat i lang Tid. At hun var en elskværdig Hustru og en kjærlig Moder, vedkommer forsaavidt Theaterhistorien, som det var Tanken paa hans lykkelige Hjem. der indgav Foersom Planen til at modvirke den Elendighed, som en Forsørgers Død kunde bringe over en Familie. Han arbeidede med stor Iver for Oprettelsen af en „Enke- og Børneforsørgelseskasse“, hvis Midler skulde tilveiebringes ved Indskud — een Procent af Gagen — og Indtægten af fire aarlige Beneficer. Han oplevede den Tilfredsstillelse at kunne betragte Ideens Realisation som sikkret, og hans egne Efterladte bleve de Første, som nød Godt af den nye Institution.

Den tidligere Omtale af Mad. Marie Heger (I. S. 448—53) antydede, at hun først i den oehlenschlägerske Tragedie skulde finde sit store og varige Repertoire, og Skildringen af hendes ydre og indre Egenart vil have givet et Indtryk af, i hvilken særlig Grad hendes blonde Jomfruskikkelse med de rene Ansigtslinier, det sværmeriske Blik og den ranke Holdning maatte kunne levendegjøre just det kydske Kvindeideal, som Oehlenschläger vilde gjengive i sine nordiske Elskerinder, og til hvilket han fra sin Ungdomsforelskelse i den skjønne Jfr. Smidth havde opsamlet og bevaret Træk netop af hendes Personlighed. Hvor denne Kvindenatur forelaa saa at sige i sin Abstraktion som den elskende, usvigeligt trofaste og uendeligt hengivne Ungmø, var Mad. Heger et fuldkomment Udtryk for Digterens Tanke; var den derimod tilsat med mere individuel Karakter, enten Lidenskabens Blussen eller Erindringens Bitterhed eller den daadhigende Kraftfølelse, lykkedes det hende mindre at bringe Enhed i Billedet. Derfor var hendes Valborg bedre end hendes Thora. Det var et fuldendt Skjønhedsbillede, hun gav af Hakon Jarls krænkede Elskerinde, men helt dækkede først dennes Karakter og Fremstillerindens hinanden mod Slutningen af Stykket, da Thora staaer tilgivende og kvindeligt

hjælpende overfor den knækkede Heltekraft. Hvor hun griber Hakons Haand og han spørger hende:

> Veedst Du, at jeg har dræbt med denne Haand
> min Søn, den lille Erling, som bestandig
> var Dig saa kjær?

skal der have ligget et ubeskriveligt gribende Udtryk af bundløs Jammer og kvindelig Overbærenhed i hendes Svar:

> Jeg veed det. Du har offret
> ham hen til Guderne. Det vidner om
> den Yderlighed, hvortil Skjæbnen bragte
> din ualmindelige Sjæl.

Rørende var Deltagelsens ægte Stemmeklang i Repliken: „Kom, lad mig tørre Sveden af din Pande," og da Hakon Jarl derpaa i sin Vildelse spørger: „Hvad er dit Navn, min vakkre Norges Datter?" var Mad. Heger i sit Svar helt indenfor det blide Sværmeris Enemærker, hendes egentlige Domaine:

> Kjærminde kaldtes jeg blandt Dalens Piger.
> Jeg var en lille blaa, en kjærlig Blomst,
> som op var voxet i din Egerod,
> som suged Liv og Farve kun fra den,
> som maatte gaa tilgrunde, da den ei
> fik Lov at spire i sin lille Krog,
> i Skyggen af sin Stamme.

Ogsaa Monologen „Saa est Du nu da skrinlagt, Hakon Jarl!" fremsagde Mad. Heger med dyb Følelse og en Virkning, der beskjæmmede Direktionens Henstilling om Udeladelse af denne Slutningsscene som et uvedkommende og skadeligt Paahæng. Alt i Alt var hendes Thora saa harmonisk en Fremstilling, at Baggesens skarpsynede Kritik endogsaa undskyldte dens Mangler. „Saa fuldt af skjønt Liv og sand Følelse hendes Spil er", siger han, „saa umuligt er det hende med de blide Ansigtstræk at male noget Andet end det Ømme, Hulde og Fromme. Hendes herskende Udtryk er stille Lidelse, uden mindste tragiske Heftighed end sige stormende Lidenskab. Denne Mangel er imidlertid langtfra at være ubehageligt stødende; den giver blot hendes Spil i det Hele mindre Relief, end man ønskede det, især i et

nordisk Skuespil, hvis Scene ikke er paa en af Danmarks Sletter, men i Norges vildeste Fjeldegne."

Som Valborg fik Mad. Heger vel ikke dansk Slettejord under Fødderne, men den milde Fred i Trondhjems „godslige" Domkirke var just en Atmosfære, i hvilken hendes Kunst kunde trives, og den i Klostret opdragne Jomfru en Personlighed, med hvis rene Kvindelighed hendes egen faldt fuldkommen sammen. I ikke ringere Grad var dette Tilfældet med en Rolle som Marie i „Correggio", hvilken hun, efter Baggesens Dom, udførte „med al den Mildhed, Blidhed, Uskyldighed og Ynde, som karakteriserer hendes rørende Spil. Som Lyset gaaer ud fra Barnet i hint berømte Maleri af Correggio, gik Glansen i hele Forestillingen ud fra hende." Som Helga i „Stærkodder" var hun atter enestaaende i sin Fremstilling af det jomfrueligt Rene, det stille Sværmende, men savnede Udtryk for de kraftfuldere Elementer i Karakteren, medens hun som Caroline i „Den lille Hyrdedreng", hvor hun var indenfor Idyllens Omraade, gav netop et saadant afdæmpet Billede af den smertefuldt bevægede, gudhengivne, urokkeligt troende Moder, som Digtarten fordrede.

Udenfor det oehlenschlägerske Repertoire blev Mad. Heger især beundret for sin Udførelse af Titelrollen i Ingemanns Sørgespil „Blanca", hvis elegiske Grundtone fandt et ganske særligt stemt Organ i hendes Temperament, efter hvilket den vel ogsaa var afpasset af Digteren, der begeistret takkede hende som den,

der med Blancas hele Sjæl fortrolig
som hendes Tvillingsøster for mig staaer
og i sin Flugt med Serafvinger naaer
selv Idealets fjerne Himmelbolig.

Den fangne Dronning i Schillers „Maria Stuart" har i sin Karakter saamegen Resignation, saamegen sorgdæmpet Følelse, at Mad. Heger vel maatte kunne tro sig istand til at give et træffende Billede af hende; men denne den største dramatiske Opgave, hun tog paa sine Skuldre, formaaede hun kun delvis at bære igjennem, fordi den store Pathos manglede hende; her skulde Lidenskaben slaa ud i Lue, her skulde den majestætiske Høihed antage saa store Former, at den kunde ydmyge og opirre Magtens Ihændehaver, og paa disse afgjørende Punkter

maatte Mad. Hegers Evner svigte, saa at endog Hovedscenen, Mødet mellem Maria og Elisabeth, faldt mat ud trods al den Kraft, Digteren har lagt i den. Den blufærdige Uberørthed, den til en vis Grad kjølige nordiske Kvindelighed, det tungsindige Drømmeri var Grundlaget for Mad. Hegers Naturel og dermed for hendes Kunst. Da Alderen berøvede hende de saaledes udstyrede Elskerinders Repertoire og hun skulde begynde at erstatte Mad. Rosing som Karakterskuespillerinde, viste det sig endnu tydeligere, hvor hendes Evner havde deres Begrænsning.

Hendes Mand, Steffen Heger (I. 452—53), havde med sit bizarre Temperament tabt Lysten til Scenen ikke længe efter at han med Begeistring havde betraadt den. Det var først Oehlenschlägers Digtning, der paany opflammede hans Interesse for Skuespilkunsten, ikke just fordi han personligt følte sig synderligt tiltalt af sin poetiske Svoger, hvis Arrogance var ham saameget utaaleligere, som han selv var befængt med et rigeligt Maal af denne mindre tiltalende Egenskab, men fordi hans egen originale Natur havde Sands for Originaliteten ogsaa hos Andre og strax opfattede den nye nordiske Poesi som noget Betydningsfuldt. De Roller, der overdroges ham i Oehlenschlägers Tragedier, gik han derfor til med frisk Energi, og det Bedste, han ydede som Skuespiller, er at søge paa dette Felt: hans freidige, ungdomskjække, kraftfulde Einar Tambeskjælver i „Hakon Jarl", den bedst udførte Figur i Stykkets oprindelige Rollebesætning; Vilhelm i „Axel og Valborg", en ædel og mandig Fremstilling af den trofaste Ridder; Giulio Romano i „Correggio", en varm og skjønhedsbegeistret Natur, gjennemstrømmet af Dannelsens Urbanitet; den milde Kong Ingild i „Stærkodder", hvor han atter hævdede sig som den Første blandt Ligemænd. Ogsaa hans Horatio i „Hamlet" var en udmærket Fremstilling, nobel i Linierne og varm i Farven. Det mærkedes i Roller som disse, at Heger i Aandudvikling stod adskillige Trin over de fleste af sine Jevnlige, og ikke mindst lagde dette sig for Dagen i hans smidigt flydende Versfremsigelse, der paa den fuldkomneste Maade forbandt den logiske med den metriske Betoning, uden at forurette nogen

af dem. Et klangskjønt, sonort Organ var ham her en ypperlig Støtte, som hans hele mandige Personlighed overhovedet gav hans Fremtræden Sikkerhed og Vægt. Trods disse lykkelige Gaver og trods den Paaskjønnelse, Publikum viste ham, faldt Heger dog atter og atter tilbage til Betragtninger, der viste ham hans Kunstnerbane som forfeilet og hans Stilling ved Theatret som utaalelig. Nogle af sine Omgivelser holdt han tre Skridt fra Livet, fordi de stod under ham i Dannelse, andre stødte han fra sig ved sin hensynsløse Oprigtighed, og hans hele excentrisk springende Væsen gjorde i sig selv Omgangen med ham besværlig, trods hans Naturs virkelige Finhed. Paa Scenen blev han mere og mere distrait og kunde begaa Feil i Memoreringen, som gjorde ham til en farlig Medspillende. Dette iagttog han selv med Bekymring, og da han nu tilmed maatte døie den Krænkelse at se sig forbigaaet ved Besættelsen af Instrukteurembedet, som han troede sig særlig skikket til at overtage, indgav han i Saisonen 1816—17 sin Begjæring om Afsked og optraadte sidste Gang den 21. April som Oakly i „Den skinsyge Kone". Han levede Resten af sit Liv for litteraire og praktiske Sysler, skrev Bøger for den modnere Ungdom, oversatte naturhistoriske Værker samt en „Recept til et langt Liv og en glad Alderdom", var bl. A. en Tidlang besat af en ren Raptus for Svømning og tog under denne Passion virksom Del i Oprettelsen af Ryssenstens Badeanstalt. Han døde den 8. Marts 1855, femogfirsindstyve Aar gammel.

Kruse (I. S. 456—57) vedblev at forbause den Samtid, der kjendte ham som et Menneske uden al høiere aandelig Kultur, men som desuagtet fra Scenen kunde virke ikke alene med en komisk Kraft, men ogsaa med en pathetisk Vælde af fuldkommen illuderende Art. Han spillede saaledes Erkebispen i „Axel og Valborg" med en imponerende Høihed, som var forbunden med det naturligste Udtryk for dyb Følelse; hvor Kongen tiltalte ham med det Spørgsmaal: „Hvo gjorde Dig til Erkebiskop?" laa der i Kruses korte, men vægtige Svar: „Gud!" en saadan hierarkisk Myndighed og Ærværdighed i Stemmens dybe Klang, i Holdningens Adel, i den mod Himmelen hævede Haand og det opad rettede Blik, at det rislede gjennem Til-

hørerne, som var det selve det Hellige, der aabenbarede sig. En anden Prælat, den snilde Biskop Popo i „Palnatoke", gjorde han næsten til Tragediens Hovedrolle ved den uforlignelige Sammensmeltning af Kirkefyrstens Autoritet med Intrigantens Præstesnedighed, og af lignende Elementer, men dog paa anden Maade og i en helt anden Form, skabte han et Mesterstykke af den lumske, paa sin geistlige Værdighed agtpaagivende Munk Genuino i Ingemanns „Masaniello", medens Fromhed og kjærlig Medfølelse under Munkekutten levendegjordes af ham i hans gribende Fremstilling af Eneboeren Silvestro i „Correggio". Overskou har opbevaret en Anekdote, der bedre end mangen kritisk Analyse gjør Rede for det Indtryk, Kruse vakte i slige Roller. I Kotzebues Skuespil „Den unge Zigeunerinde" gav han som Storinkvisitoren i Udseende, Holdning og Diktion et saa imponerende Billede af en høi katholsk Dignitar, at en i Kjøbenhavn boende Romerinde, som ved Familieforbindelser havde havt rig Adgang til at se Pavehoffets Kardinaler baade i Embedsfunktion og paa nærmere Hold, forbauset spurgte, hvor dog denne Skuespiller havde havt Leilighed til saa nøie at studere den fornemme katholske Geistligheds Væsen; da hun til sin Overraskelse hørte, at han var en temmelig udannet Mand, der aldrig havde været udenfor Danmarks Grænser, udbrød hun: „Saa har hans Geni viist ham, hvad ikke mange Romere faae at se i Vatikanet!"


J. W. Kruse.

Udenfor dette sit særlige Fag var Kruse fortræffelig i mange andre Roller. Kjækt og friskt, med klædelig militair Aplomb gav han Sergeanten i „Bonden som Dommer" og med hele den gamle Komedies brede Lune spillede han en Figur som Lucas i „Crispin som Fader". Beundringsværdigt udfoldede

hans komiske Kraft saavelsom hans Forstaaelse af Følelseslivet sig i det musikalske Skuespil, for hvilket hans dybe, stærke og paa samme Tid blødtklingende Basstemme blev en Støtte af første Rang baade i dets lettere Genre og i de større Kompositioner. Schalls „Domherren i Milano" gav ham Leilighed til at skabe en meget pudsig Figur af Dosmeren Benetto, i d'Alayracs Syngestykker „Azemia" og „Slottet Montenero" var hans Spil henholdsvis som Edvin og som Ferrant ligesaa udmærket, som hans Sang var henrivende, og hans Tapetpapirfabrikant Satinet i Isouards „Kjærlighedsintriguen i Vinduerne" sprudlede af original Komik. Rørende i sin senile Snurrighed var hans gamle Poul i „Ungdom og Galskab", morsom i sin Blanding af Bondeenfoldighed og skinsyg Harme hans Masetto i „Don Juan"; i saa forskjellige Roller som den alvorlige, værdige Alidor i „Cendrillon", den lidenskabeligt glødende Camillo i „Røverborgen" og den fortvivlende Robin i „Ludlams Hule" greb Kruse med Geniets Instinkt det rette Udgangspunkt og gjennemførte Skikkelsen med slaaende Sandhed, medens hans herlige Stemmemidler bar den frem som en bredt og kraftigt bølgende Flod.

Desværre handlede Kruse som en Ødeland med disse Midler og de andre Gaver, han var bleven udstyret med. I Vinkjældrene ligeoverfor Theatret begravedes hans som saamange andre samtidige Theatermenneskers Talent, og allerede inden han naaede Fyrretyveaarsalderen, begyndte hans Hukommelse at lide under det vilde Liv, saa at Publikum i nye Roller tydeligt mærkede hans Usikkerhed. Dette unddrog ham efterhaanden dets Velvillie, og da hans tiltagende Svækkelse tvang Theatret til at afskedige ham ved Saisonslutningen 1821 — hans sidste Optræden var den 10. Mai som Poeten i „Barselstuen" — beklagede man vel de skjønne Kræfters Spild, men fortænkte ikke Direktionen i, at den skilte sig af med et Vrag. Ikke to Aar efter døde Kruse, den 16. Februar 1823.

I en meget ung Alder var den nydelige, skjelmske og kvikke Jfr. Nick (I. S. 457) bleven gift med en kjøbenhavnsk Haandværksmester og træder som den kun syttenaarige Mad. Johanne Marie Lange ind i det her behandlede Tidsrum af Theatrets Historie. De muntre unge Piger og de vittige Soubretter

vare hendes Hovedfag, svarende til hendes egen livlige Natur og altid slagfærdige, stundom djærve og som oftest hensynsløse Vid. Hun spillede saaledes Suzon i „De to Grenaderer“, Lotte i „Kjolen fra Lyon“, Sophie i „Den afbrudte Reise“, Babet i „Gevinsten i Klasselotteriet“, Frederikke i „Epigrammet“, Trine i „Hververne“, Rosette i „De lystige Passagerer“, Grethe i „Gulddaasen“, Lisette i „Frieren fra Landet“ m. m., af holbergske Roller bl. a. Øllegaard Sværdfegers og andre Damer i „Barselstuen“, Apelone i „Hexeri eller blind Allarm“, Anneke i „Den politiske Kandestøber“. Helt udenfor dette Repertoire laa en Rolle som Theodor, Titelfiguren i „Den Døvstumme“, der fremstilledes af hende med Finhed og Adel, ligesom den i sig selv indeholder et Bevis paa hendes gode mimiske og plastiske Evner. Og Inez i „Bonden som Dommer“ gav hende Leilighed til at godtgjøre, at hun eiheller stod tilbage, hvor Alvor og Følelse skulde gjøre sig gjældende Side om Side med en Rolles lettere og livfuldere Elementer. Blandt Publikums erklærede Yndlinge havde Mad. Lange derfor en sikker Plads, og i Personalets Ensemble repræsenterede hun med en egen sund og frisk Gratie, der fik sit uimodstaaelige Udtryk gjennem hendes straalende Smil og glimrende Øine, den naturlige, freidige, kjække og vevre Kvindelighed. Men af Direktionen var hun ikke yndet; det var vel ikke saameget hendes ubundne Levevis efter hendes Ægteskabs Opløsning, der forargede den, som de raptungede Domme, hun ofte fældte over dens Færd. Nok er det, hun maatte ofte se sig tilsidesat paa en paafaldende Maade, og da hun ikke vilde finde sig heri, tog hun sin Afsked ved Udgangen af Saisonen 1806—7, paa hvis sidste Dag hun optraadte som Inez.

Efter Direktionsskiftet 1811 aabnedes Theatrets Porte dog paany for den fortræffelige Skuespillerinde. Hun vendte tilbage som Mad. Spindler, efterat have gjennemlevet en eventyrlig Episode, som havde gjort hende ikke mindre omtalt end hendes Komediespil, hendes Skjønhed og hendes Vid. Den rige Vestindianer Spindler havde under et Ophold i Kjøbenhavn forelsket sig i hende og giftede sig med hende. Nu begyndte der et Liv! En herskabelig Leilighed, et stort Tjenerskab, Heste og Vogne, aabent Bord hver Torsdag for alle gode

Venner, især dem fra Theatret, pragtfulde Toiletter, kostbare Smykker, kort sagt Alt, hvad der kan faaes for Penge og hvad en extravagant Kvindes Luner kunne finde paa at ønske af Livets Behageligheder. Men selv en Nabobs Pengekasse har en Bund, og da Mad. Spindlers gode Hjerte og sorgløse Natur ikke kunde sige Nei til nogen Anmodning om Hjælp og Laan, var den vestindiske Plantage efter nogle Aars Forløb smuldret bort mellem Fingrene paa hende, og den Herlighed, som var tilbage i det overdaadige Hjem, deltes mellem Kreditorerne. Nu blev det Mad. Spindlers Tour at sørge for Familiens Udkomme, og hun gjorde det med en god Villie og freidigt Mod, thi ligesaa lidt som hendes Velstand havde skilt hende fra de gamle Kammerater, ligesaa lidt havde den paafølgende Modgang kuet hendes Spænstighed. Hun betraadte atter Scenen den 21. September 1812 som Emmy i Kotzebues „Falsk Undseelse". Et stort Antal Roller ventede paa hende: Mrs. Oakly i „Den skinsyge Kone" og Miss Vortex i „Den hjemkomne Nabob", Pernillerollerne i Kotzebues „Landskabet ved Kongevejen" og Goldonis „Huset i Oprør", Clementine i „Besøget" og Caroline i „Epigrammet", endelig Susanne i „Figaros Giftermaal", som hun overtog ved Stykkets syvogfyrretyvende Opførelse den 14. Oktbr. 1813, og som i sin sprudlende, livsfyldige Ynde og Vivacitet blev saa at sige Typen for Mad. Spindlers frodige Kunst i dens fuldeste Udfoldning. Endog af det Mangelfulde eller Slette kunde denne Kunst skabe noget Helt og Godt; naar „Betlerpigen" faldt under Vægten af sin egen Gyselighed, beklagedes det af Alle, at sammen med Stykket tillige en saa uforlignelig Præstation som Mad. Spindlers Udførelse af Titelrollen Mathilde maatte forsvinde, og den samme Beklagelse var Aaret iforveien kommen tilorde i Anledning af hendes naturligt skjønne Spil som den unaturligt grimacerede Mimi i Bangs „Uglspil eller Fastelavns Mandag". I samme Forfatters „Bedsteforældrene" forvandlede hendes Geni Augustas komplet fortegnede Rolle til det mest tiltalende Billede af en skjelmsk ung Pige, og af en ikke stort mere sandfærdig Skikkelse i en helt anden Stil, den forhenværende Zigeunerdronning og nuværende Røverhusholderske Birgitte i „Røverborgen", skabte hun en ved dæmonisk Lidenskabelighed og grotesk Humor

gribende Figur, der i Udkast og Gjennemførelse vidnede om en koloristisk Kraft i Fantasien, som Ingen havde tiltroet de glade Soubretters behændige Fortolkerinde, ja som mindst af Alle Direktionen selv havde gjort Regning paa, thi den overdrog hende kun Rollen, efter at Theatrets virkelige Sangerinder havde tilbagevist den som umulig paa Grund af dens til det Yderste drevne Hæslighed. Hvad der ikke mindst bidrog til Virkningen af Mad. Spindlers Spil i „Røverborgen“, var hendes varsomme Iagttagelse af den Grænse, til hvilken hun turde vove sig frem uden at forlade Kunstens Omraade, og indenfor hvilken der dog blev rummelig Plads for Indbildningskraften til at udfolde den af saamange bizarre Træk sammensatte Karakter. I senere Aar blev Mad. Spindler mindre agtpaagivende i denne Henseende, hun overdrev ikke sjeldent Udtrykket for de Følelser og Stemninger, hun skulde gjengive, og som for at faae bedre Tag i sit Publikum, indlod hun sig mere og mere paa en direkte Korrespondance med det og paa understregede Effekter, der vel som oftest opfyldte deres Hensigt: at skaffe hende stærkt og øieblikkeligt Bifald, men kun paa Bekostning af det, som er det Største og til Syvende og sidst dog ogsaa det Virkningsfuldeste i al Skuespilkunst: den tilsyneladende Ubevidsthed om et Publikums Tilstedeværelse, som skal omsvæve de Spillendes Færd paa Scenen. Hvad der i Tidens Løb førte den udmærkede Kunstnerinde ned ad dette Skraaplan, var hendes Bestræbelse for at vise Direktionen og sine Konkurrenter, at hun endnu havde Tilskuerpladsen med sig og for sig, en Bestræbelse, der skulde danne en Modvægt imod Bestyrelsens ret aabenlyse Tendens til at sætte hende tilbage i anden Række. Ligesaa lidt nu som før kunde den tilgive Mad. Spindler hendes sarkastiske Frisprog, der ikke skaanede Nogen og stundom slog flere Fluer med eet Smæk, som da hun engang skjemtede med Collins og Rahbeks røde Haar og deres fælles Passion for Skuespillerinden Mad. Andersen. Mad. Spindler sad en Aften i Aktricelogen og kritiserede den nævnte Dames Spil temmelig skarpt. For at ripostere med en nærliggende Spydighed bemærkede hendes Naboerske, Mad. Clausen, at der ialfald ikke var noget at sige paa Mad. Andersens moralske Vandel. „Nei,

det troer jeg nok,“ svarede Mad. Spindler, „hun har jo ogsaa to Rødhætter til at værne om sin Dyd.“

At Theatrets Styrelse ogsaa holdt Mad. Spindler ude fra det ældre komiske Fag, var et saa meget des større Misgreb, som der var stor Trang til en dygtig Fremstilling af det, og som hun ved Sommerforestillingerne havde givet Mad. Warbergers Rolle i „Jægerne“ med den fuldkomneste Forening af kvindelig Følelse og elskværdig Komik, og det paa et Tidspunkt — hun var endnu kun i Begyndelsen af Trediverne — da hun fuldt ud beherskede ogsaa det ungdommelige Repertoire, saasom den forslagne Lisette i „Crispin som Fader“, den muntre Verdensdame Fru v. Wendel i „Hvilken af dem er Bruden?“ og lignende Roller. Der maatte atter en Sommersaison til, for at en ny ældre Rolle skulde blive hende betroet, og som en snaksom gammel Tante i Hagemanns „Postmesteren“ feirede hun 1823 en Triumf, der maatte aabne Øinene paa Enhver, der vilde se hendes Betydning for Theatret ogsaa i kommende Tider. Men det vilde rette Vedkommende nu engang ikke, og allerede den 8. Mai 1829 optraadte den femogfyrretyveaarige Skuespillerinde sidste Gang (som Therese i „Den unge hidsige Kone“) og afgik ved Saisonens Udgang til stort Tab for den Scene, hvis Glans hun endnu længe kunde have forøget. Pensionen var kun lille og ikke til at leve af med Mand og Børn. Med vanlig Energi optog hun Kampen for Tilværelsen og etablerede en lille Handel i en Hytte paa Østerbro, hvor den engang saa forgudede Kunstnerinde i mange Aar solgte Traad og Bændler og Skillingslys, altid sirlig og fix paaklædt. Hun døde først den 12. Mai 1861.

Jfr. Astrup (I. 375—77) vedblev hovedsagelig at spille paa sit deilige Ydre. Hun traadte ind i det her skildrede Tidsrum som en allerede fyrretyveaarig Kvinde, og endnu da hun var nær de Tres kunde hun imponere ved sin junoniske Skjønhed, der støttedes af alle Toilettets Kunster og bares frem af en Holdning, som vel var præget af svundne Tiders Stivhed, men ogsaa af deres noble Finhed. Et sparsomt Maal af Tænkning og Lidenskab holder Ansigtslinierne bløde og Rynkerne borte, og det var ad denne Vei, Jfr. Astrup havde bevaret sit Udvortes; hendes indre Liv var saa temmelig stagnerende, en

særlig intelligent Indtrængen i en Rolles Karakter havde Naturen negtet hende Evne til, og nogen stærk Følelse mægtede hun eiheller at hengive sig til. Men hvor Purpurkaaben eller Ridderdamens Skrud blev hængt hende om Skuldrene, der traadte hun frem i al sin Deiligheds Vælde og fik Gang efter Gang Publikum til at glemme, at det var tarveligt bevendt med Kjærnen bag denne skjønne Skal. Saadanne blændende Roller vare, foruden de I. S. 377 nævnte to, den østerlandske Enkedronning Saphira i „Selim, Prins af Algier“, Prinsesse Constance i „Blanca“, Tamira i „Salomons Dom“, et pragtfuldt iscenesat Udstyrsstykke af Caignez med Kor af Kunzen. I Oehlenschlägers Digtning havde hun ondt ved at finde sig tilrette; dels fordrede den en Hengivelse i Følelsen, som den forstenede tragiske Tradition, hun var opdragen i, ikke formaaede at tilegne sig, og dels voldte Versformen hende Vanskeligheder, endskjøndt hun redelig stræbte at komme paa det Rene med, hvori Hemmeligheden ved den metriske Fremsigelse egentlig bestod, og fik Foersom til at give sig Undervisning i denne for hende saa ubegribelige Kunst. Som Svarteham i „Stærkodder“ var hun majestætisk deilig, men uden Anelse om Rollens egentlige Karakter eller ialfald uden Evne til at gjengive den; endnu mindre var hendes Koldsindighed istand til at magte de pathologiske Elementer i en Skikkelse som Bertha i „Hugo von Rheinberg“. Saameget mærkeligere var det, at hendes Lady Macbeth, rigtignok ved Hjælp af Schwarz's forklarende Veiledning, blev en gjennemgaaende vellykket Præstation; ogsaa i denne Rolle var hendes Ydre jo en fortrinlig Støtte, men hun gav mere end dette: hun havde virkelig faaet fat paa den tragiske Tone, og især i Søvngjængerscenen frembragte hun en Illusion, der greb Tilskuerne. Var denne shakspeareske Rolle end ikke hendes mest beundrede, saa var den dog det Høieste, hun drev det til som Kunstnerinde. Hendes sidste Optræden fandt Sted paa Saisonens Slutningsdag 1823 som Grevinde Orsina i „Emilie Galotti“; i en Alder af treogtresindstyve Aar endte hun da en halvhundredaarig Theaterbane. Hun døde den 16. Februar 1834.

Med sin smukke Stemme var Mad. Dahlén (I. 430—31) i en større Del af Perioden en dygtig Støtte for Syngespillet,

om end hendes Mangel paa indre Bevægelighed noget svækkede Interessen for hende; i det ældre Fag, som hun efterhaanden overtog, skadede denne Mangel mindre, men da hun havde overskredet de Halvhundrede, begyndte ogsaa Stemmens Friskhed at svinde, og et stærkt tiltagende Embonpoint gjorde hendes Aktion endnu mere stillestaaende, end den før havde været; uden Savn skiltes Publikum fra hende, da hun 1826 sattes paa Pensionslisten. — Clausen (I. S. 448) var vedblivende en meget anvendt Brugbarhed, der spillede overveiende paa sin store Routine, sit livlige Væsen og det Behag, Publikum følte ved at se ham i de lystige Galningers, de forsorne *mauvais sujets*' og de muntre Elskeres Rollefag, f. Ex. som Lord Brazen i „Hververne", Skyldenborg i „Den ellevte Juni", La Tulipe i „De to Grenaderer", Advokat Pavaret i „De lystige Passagerer" o. l. Intriganterne, som ogsaa hørte til hans Repertoire, gav han paa traditionel Skurkevis (f. Ex. Wurm i „Kabale og Kjærlighed") og savnede her den Støtte, som hans lyse og friske Naturel var ham i andre Roller; en Fremstilling som Marinelli i „Emilie Galotti", hvor han i Sygdomsforfald remplacerede Rosing, var Christian den Syvende ikke ene om at se med Mishag, om end Ingen yttrede dette paa den drastiske Maade som den gale Konge, der kastede sin Kikkert ind paa Scenen efter Clausen, som imidlertid roligt spillede videre, indtil han saae sit Snit til at fose den med Foden ind i Koulissen, hvilket høilig imponerede Majestæten. Sit indflydelsesrige Embede som Regisseur, det vil sige som de skiftende Direktioners uundværlige og uansvarlige Indehaver af Sagkundskaben og Traditionen, beklædte Clausen i næsten tredive Aar, paalidelig i Udførelsen af dets Detailler, men partisk i sine Dispositioner og uden en saadan litterair Indsigt, at hans Raad kunde hæve Repertoiret. Hans sidste Rolle var Capito i Hauchs „Tiberius", som spilledes i Slutningen af 1828; tre Aar efter døde han, den 5. December 1831. I Saisonen før hans Afgang var Mad. Clausen (I. S. 417—18) optraadt sidste Gang den 10. Mai 1828 som Therese i Etiennes Enaktskomedie „Den unge hidsige Kone". Hun var da sexogtresindstyve Aar og havde i et halvt Aarhundrede været en paalidelig Kraft for Skuepladsen, især i komiske ældre Roller, som hun gjengav med et bag urokkelig Alvor frembrydende

tørt Lune, hvis tilsyneladende saa naturlige Naivetet aldrig forfeilede sin Magt over Publikum og aldrig skjæmmedes af Overdrivelse eller Selvnydelse. Ved Udgangen af det nævnte Theateraar afskedigedes hun, men levede endnu i femten Aar, indtil den 21. Juli 1843; hun var vèd sin Død fyldt de Firsindstyve. — Til de gamle Mænd og de dermed beslægtede Karakterroller af anden Rang havde Theatret megen Nytte af Trekløveret Due, Rongsted og Heinsvig. Due (I. S. 444) havde sin stolteste Aften den 2. Januar 1817, da Kotzebues vildtromantiske Ridderskuespil „Deodata“ gik første Gang, thi af den vanvittige gamle Syvald havde han til Alles Forbauselse skabt en saa gribende. med psykologiske Smaatræk saa rigt udstyret Skikkelse, at han rent tog Luven fra Kunstnere som Ryge, Rind og Stage og henrev Publikum til det mest stormende Bifald, der fornyedes i Form af en trefoldig Modtagelsesapplaus, hvergang han senere viste sig i dette Stykke. Han betraadte Scenen sidste Gang den 12. Mai 1829 som den gamle Gyldenstjerne i „Dyveke“. Rongsted (I. S. 454—56) spillede endnu den 22. Februar 1823 Romuald i „Korsridderne“, otte Dage inden han endte sit pligtopfyldende, stilfærdige Theaterliv, efterladende sig et af Alle agtet Minde og, især for den holbergske Komedies Vedkommende, et Savn, der viste sig større, end man i hans levende Live vilde have troet. Heinsvig (I. S. 461) optraadte sidste Gang den 10. April 1822 som Moses i Skuespillet „Soldaterne“ og døde den paafølgende 17. Mai.

De ved Periodens Begyndelse tilstedeværende Kræfter, der vedblev at virke gjennem hele dens Forløb eller en Del af det, forøgedes ved en livlig Tilgang, blandt hvis Navne nogle af Theaterhistoriens berømteste findes. Tage vi dem efter Tidsfølgen for deres Fremtræden, møde vi først Hans Rind, der debuterede den 4. Februar 1802. Hans Fader var Spisevært i Kjøbenhavn, da Sønnen blev født den 2. December 1783, og Hjemmets Kaar vare fattige. I en ung Alder blev han anbragt i Theatrets Danseskole, skjøndt hans Ydre baade som Barn og som Voxen var et saadant, at en plastisk Uddannelse omtrent vilde være spildt paa det: han var kalveknæet og bredhoftet, stærktbygget, med et stort Ansigt uden Skjønhed eller Intelligens.

Til Skuespillet syntes denne legemlige Udstyrelse ogsaa at maatte spærre det unge Menneske Adgangen, især da hans Talestemme var uren og af en vulgair Klang. Tilskyndet af sin Dansekammerat Eenholms Exempel, som havde gjort Lykke ved Grev Trampes Privattheater i Odense, søgte han Engagement sammesteds, men saae sine Forventninger om et Skuespil-Repertoire gjækkede, idet han mest blev anvendt til Groteskdans i de tarvelige Divertissementer, som udgjorde Desserten ved det fynske Theaters dramatiske Anretninger. Paany meldte Rind sig da ved det kgl. Theater, blev antagen som Elev og stedtes i en Alder af nitten Aar til Debut, men i en Rolle, hvis Karakter var aldeles uforenelig med hans Personlighed, nemlig som den naive Elsker Lubin i Florians „Den gode Moder“. Hvad der kunde forudsees. indtraf paa det mest Afgjørende: Debutanten gjorde komplet Fiasco og kom aldrig mere frem i denne Rolle; man tænkte overhovedet ikke mere paa ham, og kun naar der i Hast skulde foretages en Doublering eller gives et henlagt Stykke, greb man til Rind som en altid tjenstvillig Suppleant. I flere af de Roller, der saaledes tilfældigvis bleve ham til Del, fik han Leilighed til at vise den komiske Begavelse, han raadede over, f. Ex. som Jens i „Jacob von Thybo“, som Claus i „Vinhøsten“ og fremfor Alt som den halvfjollede Peter i „Menneskehad og Anger“. I Kruses slette Skuespil „Opstanden i Rusland“ skabte han et høist originalt Billede af en sledsk og fordrukken Pope, i „Kjærlighedsintriguen i Vinduerne“ var hans Portner Loquinet en med de pudsigste Egenheder udstyret og dog sandt sammenhængende Figur. Men trods saadanne Ydelser maatte Rind tilbringe sin bedste Ungdom hovedsagelig med den Figurantgjerning, som bestaaer i at „melde“ og bringe Breve ind.

Man maatte være blind for ikke at se, at hans Udførelse af Roller som de nævnte røbede et baade stort og i sin Art eiendommeligt komisk Talent. Hèr var for det Første en ualmindelig Imitationsevne, der kunde aflure baade Skuespillere og Lægfolk deres Maade at færdes og tale paa; Rinds Gjengivelse af den lærde Tjener Jens var saaledes i Begyndelsen en tro Kopi af Gjelstrups, indtil den senere udarbeidedes med Selvstændighed. Men høiere end denne Begavelse stod en anden Evne, som Rind besad i en ganske ualmindelig Grad:

en frodig Fantasi, der med genial Sikkerhed skabte de mest forskjellige Skikkelser og ødselt udstyrede dem med Træk, som selv i deres dristigste Eventyrlighed faldt sammen med Livets og Virkelighedens Farve, fordi han havde det i sin Magt at forvandle sin ydre Person til en fuldkommen Afstøbning af det Billede, hans Indbildningskraft havde viist ham. Han var en Mester i Maskering og Forklædning, kunde paatage sig ethvert Mæle og dog lade sit Lune uhindret af disse Skranker strømme med Inspirationens Friskhed. For hans Kammerater var Rinds Dygtighed ikke skjult, især ikke for Knudsen, der begyndte at frygte en Medbeiler i ham og derfor var ham alt Andet end god; en Aften i „Ungdom og Galskab“, da der var mere end almindelig Festivitas over Rinds Spil som Mikkel Madsen, benyttede Knudsen Situationen til at lade de Hug, han som Tjeneren Johan skulde tildele Bondedrengen, regne ned over ham med føleligere Fynd, end det ellers pleier at være Tilfældet med Theaterprygl.

Det var ogsaa først efter Knudsens Død, at Rind for Alvor kom ind i Repertoiret, men nu tilfaldt der ham til Gjengjæld en saadan Overflod af Roller, at han til Tider var paa Brædderne Aften efter Aften. Utaalmodig efter at vise sig, som for at indhente den spildte Ungdomstid, skjød han aldrig nogen Opgave fra sig, ja greb endog efter saadanne, som ikke laa for ham. Han prøvede om Dagen, spillede om Aftenen, memorerede om Natten og drev det saaledes til at optræde i en ny Rolle hver Uge. Med tilsvarende Fart voxede han i Publikums Yndest og var i Resten af sin Theaterbane en af Scenens mest beundrede Kunstnere, hvad enten han i Skuespillet skabte sine altid overraskende komiske Figurer og fantasifulde Karakterbilleder, eller han gav sit Lune Luft i Syngespillet, blandt hvis Bærere han havde tilkjæmpet sig Plads trods Stemmens kun tildels overvundne Gjenstridighed. At han til sine Tider ikke forsmaaede Overdrivelsen for at ægge Tilskuerpladsen til Bifald, var en Lyde, han havde tilfælles med mange af de Bedste, ikke mindst med den Forgjænger, hvis Kunst han skulde erstatte i den overveiende Del af hans Repertoire.

Blandt holbergske Roller, i hvilke Rind lagde sin Mangesidighed for Dagen, nævnes Arv i „Henrik og Pernille“, Richard

Børstenbinder i „Den politiske Kandestøber“, Jens Olsen i „Barselstuen“, Peder Eriksen i „Den Stundesløse“, Ephraim i „Abracadabra“, Gusman i „Don Ranudo“ og Rasmus i „Ulysses von Ithacia“. Udenfor dette Repertoire fremhæves Claus Nar i „Deodata“, en rørende Forening af Pudsighed og Elskværdighed, den snurrige Foged i „Joconde“, Bondekarlen Blaise i „Jeannot og Colin“, den af kostelig Komik sprudlende Birkedommer i „Den nye Jordegodseier“, den varme, hjertelige Marcel i „Fruentimmerhaderen“ og, som hans *tour de force*, Dalby i Forklædningsstykket „Skuespilleren imod sin Villie“, hvor otte grundforskjellige og hastigt skiftende Masker gav ham Leilighed til at lægge sin Virtuositet som Forvandlingskunstner for Dagen.

Rinds Glanstid var begyndt sent; han stod dog endnu i den bedste Manddomsalder, og Lykken blomstrede for ham ikke blot i hans kunstneriske Gjerning, men ogsaa i hans private Liv. Han havde 1817 ægtet den afholdte Sangerinde Jfr. Caroline Amalie Louise Walter, en af Publikums erklærede Yndlinge, og de to Kunstfællers Hjem husede en Lykke, som syntes betrygget for lange Tider ved Fællesskab i Interesser og bekymringsfrit Udkomme. Som et Lyn fra klar Himmel slog Døden ned i dette lykkelige Samliv. Torsdagen den 8. Marts 1821 maatte „Figaros Giftermaal“ aflyses paa Grund af Sygdomsforfald og Forestillingen sammensættes af Syngestykket „Den unge Jordegodseier“ og Lystspillet „Skuespilleren imod sin Villie“, Stykker, hvori Rind, som ovenfor fremhævet, havde et Par af sine mest beundrede, men tillige mest anstrengende Roller. Anstrengelsen ænsede han dog kun lidet, den fik Beundringen og Bifaldet ham til at glemme, og han gik derfor villigt ind paa Kammeraternes Forslag: at han i en af Lystspillets Forklædninger skulde synge Arien „*Di tanti palpiti*“ af Rossinis i samme Saison opførte og meget omtalte Opera „Tancredo“, en parodierende Præstation, hvormed han havde gjort stor Lykke i private Kredse. Rind udførte da ogsaa sit Kunststykke med vanlig Bravour og til lige Henrykkelse for Rossinister og Anti-Rossinister paa Tilskuerpladsen, men som han i en af Passagerne forcerede sin Falset op paa dens høieste Tone, fik han, efter sin egen Forklaring, en Fornemmelse, „som om Noget pludselig knækkede i Hovedet paa ham.“ Han spillede dog videre, uden

at anfægtes deraf. Næste Dag følte han sig træt og slap, men var ikke at formaa til at lade sin Rolle som Antonius i „Den politiske Kandestøber“ doublere. Han mødte paa Theatret, gjorde sin Pligt, men var imod Sædvane stille og taus, naar han ikke var inde paa Scenen, klagede over Tunghed og Smerte i Hovedet og tog Parykken af ligesom for at lette det. Ved sin Hjemkomst maatte han lægge sig tilsengs og stod ikke mere op. Den 20. Marts døde han, efter Sigende af en Blodudtrædning i Hjernen. Hans Bortgang var en Sorg for Publikum, og hans Jordefærd viste, hvormange Venner og Beundrere han havde samlet sig under sin Theaterbanes kortvarige Kulmination.



Anna Dorothea Liebe,
f. Sølver.

Maanedsdagen efter Rinds Debut betraadte Anna Dorothea Sølver for første Gang Scenen, den 4. Marts 1802. De to næsten jevnaldrende unge Mennesker — hun var født den 1. Juli 1784 — begyndte deres Kunstnerliv under høist forskjellige Auspicier, thi medens Rind saa at sige blev forkastet *sans phrase* af Tilskuerpladsens Areopag, modtog de samme Dommere den unge Pige med det mest utvetydige Bifald, da hun som Fulbert i „Den lille Matros“ (I. S. 557) gav den klædelige Rolles kjække og livlige Væsen et umiddelbart vindende Udtryk og foredrog dens Sange med en høist sympathetisk klar og kraftfuld Altstemme. Det var denne fortrinligt uddannede Røst og hendes freidige Fremtræden, som strax skaffede hende Seiren. Hendes Ydre var ikke af den bestikkende Art; det havde vel Ungdommens Friskhed, men hendes Ansigt var grovtskaaret med svære Træk, hvorvel dets Udtryk var fuldt af

Liv og Øinene i høi Grad talende. At hun vilde blive en Kraft for Syngestykket og at saavel dettes som Skuespillets Soubretter maatte tilfalde hende som lovlig Eiendom, blev meget hurtigt klart for Alle.

Jfr. Sølvers Talent havde imidlertid et større Omfang, end man havde troet. Allerede Aaret efter Debuten omkredsede det to hinanden saa modsatte Poler som den djærvt-komiske Mette i „Kjærlighed uden Strømper" og den erotisk smægtende Cherubin i Komedien „Figaros Giftermaal." Og endnu samme Aar prøvedes dets Lødighed end yderligere i det holbergske Repertoire, og med afgjort Held. I „Hexeri eller blind Allarm" fik hun paa een Aften to Debuter, nemlig som Pigerne i anden og tredie Akt, og endnu i samme Saison tilfaldt Øllegaard og den ene besøgende Dame i „Barselstuen" hende. Hermed indlededes den lange Række af større og mindre holbergske Roller, som vaktes til nyt Liv ved at lægges i Hænderne paa Jfr. Sølver — eller Mad. Liebe, under hvilket Navn hun er bedst kjendt i Theaterhistorien; hun bar det fra November 1811, da hun, syvogtyve Aar gammel, blev gift med den fire Aar yngre Skuespiller G. J. Liebe.



Mad. Liebe som Marthe i „Jean de France".

Af hendes holbergske Repertoire kan fremhæves Marthe i „Jean de France", Anneke i „Den politiske Kandestøber",

Ingeborg Blytækkers i „Barselstuen“, Penelope i „Ulysses“, Leonorerne i „Don Ranudo“ og „Jacob von Thybo“, Magdelonerne i „Julestuen“ og „Den honnette Ambition“ o. fl. Men fremfor Alt dog Pernillerne. Dette vigtige Rollefag led ved Aarhundredets Begyndelse en høist stivmoderlig Behandling, overladt til unge Talentløsheder, som havde Soubrettens Ydre, men ikke Gnist af hendes Vid og Opvakthed, ikke Spor af Slægtskab med den holbergske Aand. Efter Jfr. Sølvers Debut pegede Publikum paa hende som den rette Arvetager, og allerede i Begyndelsen af 1804 kom hun til at spille Pernillerollen i „Maskeraden“, vel ikke en af de største eller vanskeligste indenfor Gruppen, men dog en saadan, i hvilken Karakterens typiske Væsen skal være fast opfattet og sikkert tilegnet. Og under Jfr. Sølvers Behandling blev dette Krav i fuldt Maal opfyldt. Mad. Gjelstrups Pernille kan hun have seet, men i en saa tidlig Barnealder, at noget Indtryk af den umuligt kan have fæstnet sig i hendes Forestilling. Ved at følge sin egen Naturs Vink kom hun imidlertid ind i ganske det samme Spor, som den nævnte fortræffelige Soubrette-Skuespillerinde havde betraadt og uddybet, og Pernille opstod paany i sin djærve Livsfylde, med Skjelmen i Øiet og den dristige Skjemt paa Læben. Af Alt, hvad Mad. Liebes Kunst har ydet, blev denne Gjenfødelse varigst i sin Virkning, thi hvorvel den fortræffelige Pernille, som Fru Phister har baaret op imod vor Tid, ikke var knyttet umiddelbart til Mad. Liebes som dens Fortsættelse eller havde øst direkte af den som Kilde, var Tidsspandet imellem dem dog saa ringe, at Traditionen havde holdt sig usvækket og bød Efterfølgersken en sikker Grund at bygge videre paa i den angivne Stil.

Som allerede Mad. Liebes holbergske Repertoire angiver, fandt hun sig ikke mindre hjemme i gamle end i unge Roller, blot at en komisk Grundfarve gjennemtrak Karakteren, i hine som Alderdommens Særhed, Sneverhed eller Snakkesalighed, i disse som frimodig eller fripostig Djærvhed, Kaadmundethed og Ungdomsfart Hun spillede den drastiske Amme i „Romeo og Julie“ og den godmodigt pludrende Overførsterinde i „Jægerne“, den listige Lisette i „Skatten“ og den kokette Grevinde i „Jeànnot og Colin“. Hvor, som i de sidstnævnte Stykker,

Musiken gav Karakter og Situation en lyrisk Tolkning, kunde hun ogsaa i alvorlige Partier skabe Skikkelser af slaaende Sandhed, som hun overhovedet, især efterat Du Puy havde taget sig af hendes Stemmes Uddannelse, var bleven en af det musikalske Skuespils Hovedstøtter. Hun udførte Anine i „Cendrillon“ (under Mad. Zincks Sygdom) og Birgitte i „Røverborgen“, samt til forskjellige Tider baade Zerline og Donna Elvira i „Don Juan“; hun gav den fintkomiske Titelrolle i Boyeldieus „Tante Aurora“ og den morsomme gamle Frøken de la Girondière i Isouards „Kjærlighedsintriguen i Vinduet“, men hun spillede med samme Mesterskab den alvorsfulde Hovmesterinde Veneranda i d'Alayracs „Slottet Montenero“, den elskende Yngling Prosper i samme Komponists „Azemia“ og den mandlige Titelrolle i Kreutzers „Paul og Virginie“.

Dette sidstnævnte Syngestykke blev skjæbnesvangert for Mad Liebes Kunstnerbane. Ved et Spring ned fra et af Dekorationens Klippestykker faldt hun en Aften saa uheldigt, at hun brækkede Benet, og da det deraf følgende Sygeleie var overstaaet, viste det sig, at det ved Sammensætningen var blevet et Stykke kortere end det andet, saa at hun for Fremtiden var halt og maatte have en Klods fastgjort under det tilskadekomne Ben, naar hun betraadte Scenen. Trods denne Forholdsregel tiltog Haltningen og nødte hende til at opgive Theatret før Tiden, nogle faa Aar ind i den følgende Periode.

Den mest brillerende Personlighed, der nogensinde har viist sig paa den danske Scene, betraadte den første Gang i Marts 1800, var i en kort Aarrække Gjenstand for almindelig Beundring og forsvandt saa atter som et straalende Meteor, dog ikke uden at sætte et varigt Mærke i vort Kunstliv. Jean Baptiste Edouard Louis Camille du Puy blev født — ja, allerede her begynder den Usikkerhed om hans tidligere Liv, som det endnu ikke er lykkedes Biograferne at fjerne. Man er mest tilbøielig til at fastslaa 1773 som Fødselsaaret, men maa da tage den ganske vist hverken umulige eller helt usandsynlige Konsekvens, at han blev Fader allerede i en Alder af sytten Aar. Paa den anden Side lader Fødselsaaret sig ikke rykke stort længere tilbage, thi en personlig

Ven af ham, der gjorde hans Bekjendtskab 1799, bevidner, at han dengang var en ganske ung Mand. Som hans Fødested betegnes Landsbyen Corcelle i Nærheden af Neufchâtel, og hans Familienavn menes at være Meieron, medens Yttringer af Du Puy selv skulle have antydet, at hans virkelige Fader var den preussiske Prins Heinrich, Frederik den Andens som Hærfører berømte Broder, der har gjort sig ikke mindre bekjendt ved sine musikalske Interesser. Navnet Du Puy antog han efter sin Pleiefader, der skal have været Stadsmusikant i Genf og bibragt ham den første Undervisning i Musik. Hans store Anlæg for denne Kunst uddannedes senere af de dygtigste Lærere i Paris, og allerede i en Alder af sexten Aar kaldtes han af Prins Heinrich til Hoffet i Rheinsberg som Koncertmester ved Prinsens Theater, hvor et ret talrigt fransk Skuespillerselskab gav Forestillinger. Et af dets Medlemmer var Henriette Montrose; hun fødte ham Datteren Camilla Cecile Victoire, som 1809 ægtede den rige Handelschef Andreas Buntzen, Fru Gyllembourgs Fætter, og blev Moder til de bekjendte Brødre af dette Navn, Kammeradvokaten, Lægen og Kapitainen.

Fra Rheinsberg gjorde Du Puy adskillige Kunstreiser og var bl. A. med Prinsen i Berlin, hvor han tog Undervisning i Komposition hos den berømte Kontrapunktist Fasch. Efterat han havde forladt Prins Heinrichs Tjeneste, tog Du Puy 1793 til Stockholm og gav Violinkoncerter, hvilket førte til hans Ansættelse i Kapellet. Den smukke, talentfulde unge Mand blev snart det glade stockholmske Selskabs erklærede Yndling, en af de Ledende i dets musikalske Liv og en uimodstaaelig Erobrer af Kvindehjerter. Sit høieste Punkt naaede Enthousiasmen for ham, da han i April 1799 debuterede som Sanger og knyttedes til Scenen for „i Operacomiquen og Operetten at spille alle de Roller, som kunne henføres til *jeune premier*-Genren.“ Med sine øvrige musikalske Evner forenede Du Puy nemlig en prægtig høi og klar Barytonstemme, hvis Omfang og Falsetdannelse satte ham istand til at udføre baade Tenor- og Baspartier, medens dens Teknik med Lethed lod den overvinde de vanskeligste Cadencer; i Foredraget lagde hans fyrige Natur en Livfuldhed og Fart, som hans frie Holdning og sikkre Fremtræden støttede paa det mest Udmærkede Hans Figer

var noget under Middelhøide, harmonisk bygget og plastisk skjøn i Gang og Bevægelser, hans Ansigtstræk havde bestemte, ligesaa karakteristiske som mandigt smukke Linier, og i hans Øine funklede baade Lidenskabens Glød og Livsglædens muntre Ild.

Kun et halvt Aar efter at Du Puy havde debuteret som Blinval i „*Den unge arrestanten*" af Duval og Della Maria (I. S. 559), maatte han forlade Scenen i Stockholm. Ved et Gilde i det glade Selskab *Par Bricole*, hvor begeistrede Beundrere af Bonaparte havde drukket Heltens og Republikens Skaal og udbragt et Pereat for Despotiets Hærfører Suwarow, havde Du Puy sunget franske Sange til Frihedens Pris. Dette kom Autoriteterne for Øre, og han fik Befaling til at forlade Landet. Forviisningsordren blev vel tagen tilbage igjen, men Sagen havde vakt saamegen Bevægelse i Byen, at Publikum greb den første den bedste Leilighed til at demonstrere for Du Puy, saameget hellere som han selv skaffede den tilveie. Den 7. November spillede han Titelrollen i „Den lille Matros", i hvis Begyndelse der forekommer følgende Replikskifte mellem Fulbert og Bondepigen Cecile: Hun. Hvor kommer I fra? Han. Fra Søen. Hun. Og hvor skal I hen? Han. Jeg skal ingensteder hen. Jeg bliver her! — Disse sidste Ord betonede Du Puy saa kraftigt, at Parterret brød ud i et voldsomt Bifald til stor Forargelse for den tilstedeværende Kong Gustav IV. Adolf, der nu gjentog Udvisningsbefalingen. Næste Dag forlod Sangeren Stockholm og begav sig til Kjøbenhavn.



Du Puy
som Don Juan.

Ogsaa her blev Du Puy snart akklimatiseret. Han gav Koncerter baade som Violinist og som Sanger, og ikke mindre end ved sit Talent henrev han Hovedstadens bedste Kredse ved sin

Gratie og sin Livlighed i selskabelig Omgang. Han blev udnævnt til anden Koncertmester i det kgl. Kapel og giftede sig 1804 med Anna Louise Frederique Müller, Datter af Kobberstikkeren J. M. Preislers Elev Chr. Fr. Müller.

I Syngestykket debuterede Du Puy som Husarofficeren St. Firmin i Schalls „Domherren i Milano“ ved dets første Opførelse den 16. Marts 1802. Denne Optræden satte Publikum i formelig Extase. Hans bedaarende personlige Egenskaber hævedes af Dragten og Spillet op i en høiere Potens, og til hans Sang havde man endnu ikke hørt Mage paa Theatret; det var første Gang, en virkelig musikalsk uddannet Stemme, som var Herre over alle Kunstens tekniske Færdigheder, udførte et Tenorparti paa den kjøbenhavnske Scene. Og langtfra at sagtnes steg Henrykkelsen ved enhver af de følgende Præstationer: Armand i Della Marias Syngestykke „Operetten“, Diokles i Kunzens „Eropolis“, Tjeneren Padille i Bertons „Ponce de Leon“, Crispin i Méhuls „Skatten“ og Don Juan i Mozarts Opera. Især de to sidstnævnte Roller bleve, hver for sig og i deres Modsætning til hinanden, Triumfer for Du Puys Kunst; som den snilde Crispin var han Livligheden og Elskværdigheden selv, og af den uimodstaaelige Forførers Natur var der saameget i hans egen, at Billedet af ham maatte faae en ganske særegen Troværdighed.

I „Skatten“ havde Du Puy indlagt to Numre af egen Komposition: en Bravourarie for Kammerpigen og Visen „Det hedder en Akkvisition“ for Crispin. Han var desuden Publikum bekjendt som Komponist af flere andre friske og melodieuse Smaasager, men da det rygtedes, at han arbeidede paa et Syngestykke, var der dog Mange, som tvivlede paa, at han vilde have Stadighed og Talent nok til at gjennemføre et saadant større Arbeide. Enhver Tvivl bortveiredes dog af Bifaldsstormen den 19. Mai 1806, da „Ungdom og Galskab“ opførtes første Gang. Texten, en Lokalisering af Bouillys Libretto til Méhuls Opera „*Une folie*“, er et af T. C. Bruuns heldigste Arbeider og minder kun ved Handlingens Liv og Dialogens muntre Tone om sin fremmede Oprindelse. En Jevnførelse af den danske Text med den franske viser, at Bearbeideren følger sin Original fra Scene til Scene, ja fra Replik til Replik, og dog ved Forandring af

Navne paa Personer og Steder har formaaet at give sit Omplantningsarbeide en ikke ringe lokal Troværdighed. I Sangene vedligeholdes paa mange Steder de franske Ariers Metrum, altid deres Tankegang og Stemning, saa at Du Puy godt kan have komponeret ialfald en Del af Musiken efter de franske Ord. Man sammenligne saaledes det første Vers af Vilhelmines Arie i begge Sprog:

Je suis encor dans mon printems,	Jeg er endnu i Livets Vaar,
Abandonnée et sans défense:	Men venneløs jeg her maa klage!
Au plus habile des tyrans	Fra mine spæde Barndomsaar
On me confia dès l'enfance...	En grum Tyran udgjør min Plage!
Vous qui protégez les amours,	Amor! de unge Hjerters Ven!
Venez, venez à mon secours!	Frels mig og mine Kvaler end!

Eller, som Prøve paa Lokaliseringen, en Passus af Johans Arie:

Je me retire en Picardie:	Til Jyllands Kyst igjen jeg seiler;
On aime toujours sa patrie.	Tro mig, det er et skjønne Land!
J'y suis l'ami des bonnes gens;	Snart til en buttet Glut jeg beiler
J'épouse gentille fermière,	Og holder Bryllup, naar jeg kan.
Je deviens un Roger-Bontems:	Som Blommen i et Æg jeg lever
Je suis libre et n'ai rien à faire	Og gjør min Skjønne til Mama;
Que des heureux et des enfans.	En lille Jyde, rask og vever,
	Da snart skal kalde mig Papa.

Den danske Text har dog et større musikalsk Indhold end den franske: til Grøndals Arie f. Ex., „Var Du end snu som Fanden", og til den populaire Drikkevise „Hvis et godt Raad I følge kan" findes der ingen Forbilleder. Til disse og de andre Sangnumre skrev Dy Puy nu saa kvik og sprudlende en Musik, at den efter snart et Aarhundredes Forløb endnu fortryller ved sin lette og glade Ynde, sit erotiske Skjelmeri, sin ridderlige Holdning, sin hyggelige Gemytlighed og sin komiske Karakteristik. Hvad allerede Ouverturen havde begyndt og den øvrige Musik fortsat fra Nummer til Nummer: at fange Hjerterne i Melodiernes blødtspundne Net, det fuldendte den heltigjennem fortræffelige Udførelse med Frydendahl som Maleren Grøndal, Jfr. Funck som hans Myndling Vilhelmine, Knudsen som Tjeneren Johan, Kruse som den sære gamle Poul, Rind som den enfoldige Bondedreng Mikkel Madsen og

endelig Du Puy selv som den hjerteknusende Husar-Ritmester Rose. Hans Sang og Spil var Legemliggjørelsen af al den Livsglæde og Kjærlighedsvarme, han havde nedlagt i Partiet, hans Fremtræden i den smukke Uniform var en Erobrers, og som Komponist og Sanger i een Person modtog han en Hyldest, der næsten havde Karakteren af Tilbedelse.

Fra dette Høidepunkt af Triumf skulde Du Puy dog gjøre endnu et Skridt opad i den almindelige Yndest. Som Omgangsven af det gode Selskab var han bleven opfordret til at træde ind i Livjægerkorpset, der næsten udelukkende bestod af unge Embedsmænd og velstaaende Familiers Sønner, og da han af Naturen havde Drift til militair Idræt samt fandt, at Livjægerdragten var en flatterende Paaklædning for en smuk Mand, lod han sig optage i Korpset, dog paa den Betingelse, at Øvelserne ikke maatte træde hindrende iveien for hans Theatertjeneste. Han forudsaa, at hvis dette Vilkaar ikke fastsattes og overholdtes, vilde Theaterchefen, Hauch, gribe den første Leilighed til at besvære sig over Skuespillerens militaire Dont, medens han nu foreløbig fandt det klogest at indskrænke sig til for Smed at rette Bager ved at udstede et Forbud imod, „at nogen Skuespiller, Danser eller Betjent ved Theatret herefter indtraadte i Livjægerne eller noget andet militairt Korps.“ I Du Puys Theatergjerning gjorde hans krigerske Uddannelse da eiheller mindste Skaar, skjøndt han hengav sig til den med Liv og Sjæl og vandt sine Omgivelsers beundrende Yndest her som andensteds; han bragte Elegance og freidig Stemning med sig, hvor han kom, og komponerede for sine nye Kammerater muntre Drikkeviser og Jægermarscher, den storartede Parademarsch og den fortræffelige Sørgemarsch, som endnu have bevaret deres høie musikalske Anseelse. Saa kom August- og Septemberdagene 1807. Du Puy havde svoret at skyde den første Engelsk-



Du Puy,
som Ritmester Rose i „Ungdom og Galskab“.

mand, som satte Foden paa Byens Grund, og han holdt Ord. Ved Udfaldene i Classens Have og over Tømmerpladserne ved Ryssensten var han — sammen med sin tilkommende Svigersøn Buntzen — blandt de Forreste og Tappreste, opflammede den krigerske Aand med sine Sange og lagde overhovedet — som det hedder i Laur. Engelstofts Dagbogsoptegnelser — hele „den franske *légèreté*“ for Dagen, „hvoraf det maaske var at ønske at vi Danske have noget mere.“ Den kjække Overjægers nærforestaaende Udnævnelse til Officer maatte betragtes som en Selvfølge. Denne Udsigt allarmerede Theaterchefen, der betegnende nok ikke betragtede sin Embedsmands Forfremmelse som en Ære for den Scene, han tilhørte, men opkastede sig til den militaire Honneurs Vogter ved at gjøre gjældende, at „Porte-epéen ikke kunde taale, at den, som bar den, viste sig paa et offentligt Theater“, hvorfor han gav Du Puy Valget imellem at frasige sig Officersværdigheden eller tage sin Afsked som Sanger. Du Puy betænkte sig ikke. Den 25. Februar 1808 optraadte han for sidste Gang i sin egen Opera og afgik ved Saisonens Slutning som Skuespiller, hvorimod han vedblev at fungere som Koncertmester og modtog Udnævnelse som Syngemester for Eleverne. I disse Stillinger blev hans Virksomhed dog ikke af lang Udstrækning. Prins Christian Frederiks fireogtyveaarige Gemalinde, den mecklenborgske Prinsesse Charlotte Frederikke, Frederik den Syvendes Moder, havde i Theatret charmeret sig i den smukke Don Juan og fik det snildelig maget saa, at han blev hendes Lærer i Sang. Det intime Forhold, som denne Undervisning dækkede over, blev opdaget, det fyrstelige Ægtepars Forbindelse opløstes, Prinsessen blev forviist til Horsens, og Du Puy maatte skyndsomt rømme den danske Konges Riger og Lande. Han tog til Sverig, hvor Forholdene imidlertid havde forandret sig saaledes, at Veien til en Stilling i Hovedstaden atter laa ham aaben. Han blev ansat som Koncertmester og Operasanger, kort efter udnævnt til Kapelmester og spillede i denne Egenskab og ved sin øvrige Deltagelse i det musikalske Liv en betydelig Rolle indtil sin Død, der efter et Par forudgaaende Sygdomsanfald indtraf pludseligt den 3. April 1822. Hans Hustru, som var bleven tilbage i Kjøbenhavn, bekjendtgjorde Dødsfaldet i Adresseavisen

paa egne og Børns Vegne sammen med Datteren Camilla af det tidligere Ægteskab og dennes Mand.

„Som ypperlig Orkesterchef, melodirig, dannet og yndefuld Komponist, afholdt Violinspiller, uovertræffelig dramatisk Sanger og Skuespiller i den lette Genre og forøvrigt af et indtagende Væsen i Omgang, var han Almenhedens særlige Yndling.“ I disse Ord sammenfatter en af Du Puys svenske Biografer de Egenskaber, der vare samlede i hans saa overdaadigt udstyrede Personlighed.



Eenholm.

Naar man sammenligner hosstaaende Portrait af Lorenz Peter Eenholm med det S. 47 meddelte af Saabye, vil man finde en ganske paafaldende Lighed imellem dem. Det var netop denne Lighed med en af Publikums Yndlinge, den unge Skuespiller skyldte Størstedelen af det Bifald, hvormed hans Debut som Edvard i „Pigen fra Marienborg“ blev modtagen den 20. April 1802 — det første Held paa hans ingenlunde betydelige, men lange og i det Hele ret tilfredsstillende Kunstnerbane. Han havde gaaet i Danseskolen og derpaa erhvervet sig scenisk Routine ved Theatret i Odense,

saa at han var kommen i Besiddelse af den Lethed i Fremtræden, der fordres af Bonvivanten og den muntre Elsker, Saabyes Hovedrepertoire, som Eenholm arvede efter hans Død. Han var langtfra at kunne erstatte Forgjængeren, men da han med utrættelig Flid arbeidede paa at overvinde eller dække sine Ufuldkommenheder, og da Intet saa hurtigt stilles i Skyggen af en Eftermand som en Skuespillers gode Gjerninger, blev han snart opfattet af Publikum som en næsten fuldgyldig Erstatning for den Bortgangne. Paa lignende Maade gik det Eenholm overfor Du Puy. Han kunde vel ingensinde bringe dennes glimrende Fremtoning i Forglemmelse, men da man efter den exotiske Gjæsts bratte Forsvinden stod uden Tenor, bødede den indenlandske Stemme saa nogenlunde paa Savnet i Interregnet mellem Du Puys Bortgang og Zincks Optræden, og Eenholm fik saaledes ikke blot en Tilvæxt i sit Repertoire, men ogsaa i et paaskjønnende Publikums Yndest. Man saae gjerne den kjønne Skuespiller, der ingen Pretentioner gjorde, arbeidede med stor Flid og viste sig anvendelig i mange forskjellige Rollefag baade af alvorlig og komisk Art, baade som Galning og Gamling. Eenholm var længe en af Theatrets mest benyttede Brugeligheder.

Ægteparret Rosings Datter Emilie Rosing var kun halvfemte Aar gammel, da hun første Gang betraadte Scenen den 17. Oktbr. 1788 som Jasons og Medeas Barn i Gotters og Bendas „Medea“. Alligevel var det ikke Forældrenes Bestemmelse, at hun skulde uddannes for Theatret, og den gode Opdragelse. de lod blive hende til Del, fandt Sted uden Henblik til dette. Hun var født den 6. Marts 1784 og skal, efter sin samtidige Biografs Vidnesbyrd, allerede i Barndommen og den tidlige Ungdom have udmærket sig ved en lys Forstand, en levende Indbildningskraft og en stærk Trang til Læsning og anden aandelig Underholdning. „Maaske denne tidlige Tænke- og Læselyst — tilføier han — gav hende Hang til Ensomhed og Afsondring og efterlod det dunkle Præg, der stemplede hendes Aasyn og Tone; maaske efterlod den endog det Mandige, for ikke at sige Ukvindelige, der var udbredt over hendes Væsen og viste sig i Gang, Stilling, Tone, ja vel endog stundom i Klædedragt.“ Som det vil sees af disse Antydninger, var

Emilie Rosing ikke nogen ung Pige af Gjennemsnitstypen. Hun faldt udenfor den baade i indre og ydre Væsen, baade ved den Tungsindets og Indesluttethedens Skumring, der tidligt hvilede over hende, og ved det Virile i sin Fremtræden: den dybe Stemme, den faste, langtskridtende Gang og Tilbøieligheden til at give sin Paaklædning et mandigt Snit. „Hvad hendes Udvortes angaaer — hedder det i Biografien — var hun ikke Skjønhed, men kunde gjøre Fordring paa at kaldes smuk, og paa Scenen kunde hun være mer. Hendes Ansigtsfarve var ikke hvid eller blomstrende, men bleg. Hun havde meget mørkt Haar, en høi Pande, paa hvilken der sad Aand og Tanke; ikke store, men lyseblaa og fyrige Øine, en veldannet Næse, en smuk Mund og vakkre Tænder. Hun var af Middelhøide, meget velskabt og klædte derved som og ved sin raske Tone og Sving fortræffeligen i Mandfolkeroller.“



Emilie Rosing

Det kan tilføies, at hun med stor Energi arbeidede paa at gjøre sin Talestemme bøielig og klangfuld, og at hun ogsaa med Held bestræbte sig for at aflægge den norske Nuance i Udtalen, som hun havde lagt sig til efter Faderen. Men undre maa det alligevel, at en saaledes udrustet Personlighed til sin Debut den 10. September 1802 valgte eller fik tildelt en Rolle, som fremfor nogen fordrer kvindelig Verve, let og lyst Skjelmeri, hurtigt og vexlende Følelsesliv, nemlig Rosina i Beaumarchais' „Barberen i Sevilla“. Alligevel gjorde hun megen Lykke, hvad der ikke kan Andet end bekræfte den Udtalelse om hende, at hun med sin Fantasis hele Kraft satte sig ind i de Skikkelsers Natur, hun skulde fremstille, og i en forbausende Grad forstod at trænge sin egen Originalitet i Baggrunden for at give Digtningens Person Plads til at røre sig — med andre Ord: at hun havde taget den virkelig skabende Kunstners Evner i Arv efter sin Fader og sin Moder. Thi det var Natur og Selvstudium langt mere end Veiledning, der hjalp hende til Valget af den rette Fremgangsmaade; Rosing ialfald gjennemgik aldrig en

Rolle helt med hende, om han end nu og da kunde give et Vink. Han havde fra først af været imod, at hun gik til Theatret, men senere blev det en af hans største Glæder at spille sammen med hende.

Forsaavidt kunde Valget af Rosina til Debutrollen siges at være velberegnet, som den er den eneste kvindelige Rolle i Stykket og Fremstillerinden altsaa kun kan sammenlignes med sig selv i Forestillingens Løb. De, der mente, at Grunden til Jfr. Rosings Succes var at søge i denne Omstændighed, maatte imidlertid indrømme, at hendes næste Debut som Hanne i Kotzebues „Sølvbrylluppet“ stillede hende i en saameget des vanskeligere Situation, thi hun spillede her sammen med Publikums erklærede Yndling Mad. Lange og skulde erstatte en anden Yndling, Eline Bech, i en Rolle, som denne havde skabt kort forinden sin af Alle beklagede Bortgang fra Theatret. Men ogsaa dette Vovestykke kom Jfr. Rosing fra med Bravour, og hermed var et Hovedslag vundet og alle Jfr. Bechs Roller erobrede som Repertoire for Debutantinden. Den næste af dem, en af de største og vanskeligste: Ida i „Herman von Unna“, i hvilken Forgjængerinden var bleven hævet til Skyerne, overdroges hende kun tre Maaneder efter hendes Debut, og det begeistrede Publikum fandt sig fuldt tilfredsstillet ved Erstatningen. Fra nu af begyndte den Emilie-Rosing-Forgudelse, som omgav det meste af hendes kunstneriske Løbebane: „Ynglingerne tilbad hende, og Damerne optog ei alene hendes Moder i Klædedragt, men efterlignede endog det Faste, Heroiske i hendes Gang, som udenfor Theatret var hende saa særegent.“ Som et Træk af Mandighed i Emilie Rosings Karakter tør det fremhæves, at den almindelige Beundring ikke anfægtede hende stort og aldrig fristede hende til at gaa udenfor Kunstens Grænser for at komme den imøde.

Blandt hendes bedste Ydelser nævnes Titelrollen i Méhuls Syngestykke „Helena“, en som Faarehyrde forklædt ulykkelig Fyrstinde; Betty i Duvals „Henrik den Femtes Ungdom“, en nær Slægtning af den høiadelige Grev Rochester, men ved Skjæbnens Omvexlinger havnet i et londonsk Værtshus; Alexis i d'Alayracs Syngestykke af samme Navn, den i Barnealderen bortflygtede Søn, der som Yngling vender ukjendt tilbage til

sin Faders Hus og gjenvinder hans Kjærlighed; Hovedfiguren, den lidenskabelige Oberstinde Rose de Valrive, i „Den unge hidsige Kone“, Gurli i „Indianerne i England“ og den ene Titelrolle i „De to smaa Savoyarder“ (I. S. 556), der af hendes Samtid betegnedes som „hendes Genis Triumf og noget af det Genifuldeste, som er seet i lang Tid paa vort Theater.“

Saa glimrende Jfr. Rosings Theaterbane havde formet sig, saa kortvarig skulde den blive. Allerede i Aaret 1810 begyndte hendes Væsen, hvis Originalitet man dog var fortrolig med, at yttre Tegn paa en indre Splid eller Oprevethed, der saameget sikkrere nedbrød hendes Helbred, som hun med urokkelig Villiekraft holdt dens Grund skjult for sine Nærmeste. En forhenværende Officer, som var ansat paa Theaterkontoret, havde daaret hende og derpaa, efterat hendes stærke Personlighed havde hengivet sig helt til ham, svigtet hende paa det Skammeligste. Hyppigere og hyppigere yttrede hun Lede ved Livet og Skuepladsen, Krampe og Nerverystelser tog hendes sidste Kræfter, og efter faa Dages Sygdom døde hun den 23. December 1811, endnu ikke otteogtyve Aar gammel. Dødsfaldet vakte den største Deltagelse, og om Aftenen før hendes Jordefærd, fortæller en samtidig Beretning, „stimlede Utallige hen for endnu engang at se det Forgjængelige af den, hvis Aand ilive saa tidt havde sat dem i Henrykkelse.“

Forholdsvis kortvarig var ogsaa den ypperlige Skuespiller Haacks Vandring over Brædderne. August Christian Vilhelm Haack, Søn af en Fyrbøder ved Kjøbenhavns Raadhus, blev født den 20. December 1788 og meldte sig som nybagt Student til Optagelse i den dramatiske Skole, blandt hvis mandlige Elever han meget snart viste sig som den ubetinget mest overlegne. Allerede hans Ydre maatte anbefale ham til særlig Opmærksomhed: han var høi og rank, førte sig godt og havde smukke Ansigtstræk med et intelligent Udtryk og livlige Øine. Med disse heldige Midler var der forbundet et umiskjendeligt dramatisk Talent, som saa hurtigt gjorde sig gjældende, at Haack præsenteredes for Publikum allerede ved Skolens anden Forestilling paa Hoftheatret den 15. Mai 1806. Han spillede den politiserende Aagerkarl Hans Puff i Ewalds „Harleqvin

Patriot“ og iførte sig med saamegen Smidighed denne Gammelmandsskikkelse, at han derved med det Samme aabnede sig et stort Repertoire, som ingen af de andre unge Elever kunde gjøre Fyldest i. Endnu inden Aarets Udgang kom han saaledes



Haack.

til at spille Jeronimus i „Abracadabra“ og forbausede ved, trods sine atten Aar, at give den gamle Husfader en Troværdighed, der var fuldkommen illuderende. Neppe to Aar efter tilfaldt der ham en anden holbergsk Rolle, som blev en endnu større Triumf for ham: Peer Degn i „Erasmus Montanus“; hans Grundopfattelse af Figuren var saa rig paa fyldig Komik og dens

Udstyrelse med pudsige Træk, navnlig til Antydning af den opblæste Degnevigtighed, røbede en saadan Indtrængen i Karakteren, at Haacks ældre Kolleger ved det rigtige Theater anerkjendte hans Præstation som jevnbyrdig med deres egne og tillagde ham Æres- eller Øgenavnet „Peer Hane“, som han beholdt hele sit Liv igjennem.

I det ældre Fag og i de komiske Charger kunde den Nasallyd, som heftede ved hans ellers gode Taleorgan, ikke være til Anstød, ja endog, ved at forceres, bidrage til den komiske Virkning; i Tragedien anvendtes Stemmen med en saadan Kraft og en saa overbevisende Inderlighed i Klangen, at Bilyden forsvandt eller ialfald overhørtes, og selv i Kavalleerroller, et Fag, som hans elegante Fremtræden, tvangløse Holdning og lette, naturlige Replikbehandlng særlig gjorde ham skikket til, selv her fængslede han Publikum saa stærkt ved sit Spils Sandhed og Livfuldhed, at man snarere betragtede den nævnte Naturfeil som en klædelig Egenhed end som en Lyde.

Som det sees, rakte Haacks kunstneriske Evner over vidt forskjellige og fra hinanden fjerntliggende Felter, og da Theatret snart knyttede den usædvanligt begavede Elev fast til sig, fik han ogsaa Leilighed til at øve sine Kræfter i meget afvigende Retninger, om han end i Begyndelsen ikke blev anvendt saameget, som hans Talent kunde berettige ham til og Skuepladsens Tarv være tjent med; thi de ældre Kunstnere vare ikke utilbøielige til at lade Tilgangen fra den dramatiske Skole staa i Stampe saameget som muligt. I det holbergske Repertoire laa den elegante Baron Nilus i „Jeppe“, Titelrollen i „Jean de France“ og Don Ranudos fornemme Lurvethed særlig godt for Haack, og den sidstnævnte Rolle skal have været en mesterlig Fremstilling; af andre holbergske Karakterbilleder kunne nævnes Magister Rosiflengius i „Det lykkelige Skibbrud“, Stygotius i „Jacob von Thybo“ og Oldfux i „Det arabiske Pulver“. Den forgjældede adelige Nimrod Hr. von Piffelberg i Kotzebues brutale Forklædnings- og Intrigestykke „Galningen“ var en af Haacks Glansroller, og tæt ved Siden af den i Publikums Yndest stod den glade Ægtepeer Master Worry i Reynolds' „Landsbytheatret“. Som Kammerherre von Kalb i „Kabale og Kjærlighed“ gav hans fintkomiske Spil et paa eengang originalt og typisk

Billede af Naragtighed og Dumhed i en Hofmands Lignelse. Paa det musikalske Skuespils Omraade møde vi hans Malcolm i „Røverborgen“, en sælsomt betagende mystisk-skummel Spøgelsefigur, der dannede et virkningsfuldt Pendant til Mad. Spindlers dæmoniske Birgitte og ved sin Modsætning f. Ex. til Haacks muntre, fine og anstandsfulde Lysander i Isouards „Joconde“ gav Tilskuerne en Maalestok ihænde for Udstrækningen af hans skabende Evne. I den shakspeareske Tragedie var han som Aanden i „Hamlet“ en af de Faa, der stod paa Høide med Foersom i Forstaaelse og Fortolkningskunst, og som Kent i „Kong Lear“ var han den Eneste af hele Rollebesætningen, der fuldt ud forstod at forvandle Digterens Ord til levende Liv; og dog stod han som Macduff i „Macbeth“ endnu et Stykke over begge disse med Rette beundrede Ydelser: en fyrig, freidig Helt, i hvem al Digtningens høie Poesi var ligesom legemliggjort, og gjennem hvis mandige Tale, levende Ansigtsudtryk og ædle Holdning den fik et altbeseirende Udtryk. Oehlenschläger havde ham at takke for den glimrende Udførelse af Hamund i „Hagbart og Signe“ en kjæk og trofast nordisk Svend, hvis Dødsscene især beundredes som et Mesterværk af scenisk Kunst, forvandlet til gribende Natur; hans Rerek i „Fostbrødrene“ var ikke mindre lødig og vakte ikke mindre Bifald. Som Grev Alonzo i Ingemanns „Blanca“ forenede han den voldsomste Lidenskabelighed med den mest gjennemførte Anstand i en Fremstilling, der paa hvert Punkt rev Tilskuerne med. Han var overhovedet den Eneste af hele Personalet, der i Tragedien kunde hævde sig ved Siden af Ryge, men han var tillige saa fremragende i Komedien og Lystspillet, at han kunde doublere Frydendahl i flere af hans mest beundrede Roller, uden at Mesteren savnedes. Maalt med disse to store Navne, træder Haacks Talent frem i hele sin mærkelige Udstrækning og med den forbausende Smidighed, der kunde stille de sjeldne indre og ydre Evner i de stadigt vexlende Opgavers Tjeneste. „I det alvorlige Skuespil gav han værdige Fædre, gamle Militaire og Anstandsroller,“ hedder det hos Overskou; „i Komedien spillede han unge og gamle Spradebasser, joviale Oldinger, dumme Landjunkere, Intriganter, opblæste Adelsmænd, lærde Pedanter, tydske Vindmagere, lystige Soldater, Spidsborgere og mange andre høist forskjellige Roller.

I alle var han interessant, i de fleste fortræffelig og nogle vare ved Originalitet, Lune og Karakterens fine Udarbeidelse uefterlignelige Mesterværker."

„Ak, stakkels Yorick!" klager Hamlet, da han staaer paa Kirkegaarden med sin gamle Vens Hjerneskal i Haanden. „En Karl med uendelig Lystighed og det herligste Lune! Hvor er nu hans Læbers Skjelmeri? deres henrivende Indfald? deres Sange? deres Lynglimt af Lystighed, som pleiede at bringe hele Bordet i en Tordenlatter?" Man gribes af en lignende hamletsk Vemod ved at se saa herlige Gaver som Haacks saa ødselt henkastede, at de knap række til Halvdelen af Veien. Som for saamange af hans Kunstfæller var ogsaa for ham Vinkjælderen en nødvendig Rekreation, hvor Tiden løb let og muntert i det glade Kompagni, uden at det agtede paa, hvor dyrt denne Underholdning maatte betales. Haack, der havde mere aandeligt Arbeide end de fleste af de Andre, trængte til stærkere Stimulantser end de, men taalte dem af samme Grund ogsaa mindre. Allerede i Begyndelsen af Trediveaarsalderen meldte Følgerne sig; Hukommelsen blev upaalidelig og dermed hele hans Optræden usikker, Nerveusiteten større og pinligere. At han en Dag i Vinkjælderens lune Luft glemte Tjenestetiden, paadrog ham Fængsel i Blaataarn, en Straf, der ikke hørte til de usædvanligste ved Theatret, men var en bitter Krænkelse for den trods Dekadencen endnu ærekjære Kunstner. Han er ved denne Begivenhed kommen til at maale Dybden af sit Fald, har mistvivlet om at kunne reise sig igjen og sank nu mere og mere hen i dyb Melankoli, som yderligere tærede paa hans legemlige Kræfter. Han optraadte sidste Gang den 11. Januar 1821 som Mester Jacob i „Gnieren" og døde Ugedagen derefter, kun lidt over toogtredive Aar gammel.

Endnu kortere, men tillige endnu mere glimrende var Carl Bruuns Theaterbane. Han var en Søn af Forfatteren Th. Chr. Bruun, altsaa Broder til Theateroversætteren N. T. Bruun, men ligesaa elsket og beundret, som denne var forhadt. Hans dramatiske Talent var for Enhver, der kjendte ham, saa uomtvisteligt, at han strax vilde være kommen til at debutere paa det store Theater, hvis der ikke siden den dramatiske

Skoles Oprettelse havde været kongelig Resolution for, at Veien til Kongensnytorvs Scene for Fremtiden skulde gaa over Hoftheatret. Her fandt altsaa Bruuns første Optræden Sted den 5. April 1807 som Jocrisse i Patrats Komedie „Skjelmen og Dosmeren“, en Tosserolle, som strax stillede væsentlige Sider af hans Begavelse i det fordelagtigste Lys, navnlig hans naturlige Replikfremsigelse, hans troværdige mimiske Udtryk og det Lune, der spillede bag Figurens Naivetet og virkede saameget des sikkrere paa Publikum, som det brød tilsyneladende aldeles ubevidst og uberegnet frem, medens dets Yttringer i Virkeligheden vare beherskede med forbausende Sikkerhed. Der tilfaldt strax Bruun adskillige baade enfoldige og opvakte Knøse, samtidig med at hans Udførelse af Bønder og gamle Mænd yderligere godtgjorde hans store Anvendelighed; her kan nævnes hans forslagne Jacob i „Erasmus Montanus“, hans muntre, elskværdige Tjenestekarl Toby i Colmans Femaktskomedie „Kobbersmeden“, hans snurrige gamle Invalid Hans Molkus i Kotzebues „Galningen“ og hans Dalby i Forklædningsstykket „Skuespilleren imod sin Villie“, en Virtuospræstation, som vakte den største Beundring. Kort efterat han, i Saisonen 1809—10, havde spillet denne Forcerolle forsøgte han sig i Syngestykket som den gamle Bærhid i „De to Gjerrige“, men dette Parti gav ham ifølge sin Natur ikke Leilighed til at præsentere hans høie Baryton i hele dens naturlige Skjønhed, med den tekniske Uddannelse, Du Puy's Undervisning havde givet den, og med den Varme og Inderlighed i Foredraget, som senere henrev Enhver, der hørte den, og gjorde Carl Bruun til Publikums erklærede Yndling i en saadan Grad, at han for en Tid stillede alle Andre i Skyggen. Efter Udførelsen af Syngespilroller som Marcel i „Fruentimmerhaderen“, Conrad i „Husarerne paa Frieri“ af Kunzen, som havde skrevet Partiet for ham, Rideknægten Lorange i Isouards „Kjærlighedintriguen“, Dandini i „Cendrillon“ o. fl. hed han i Damernes og for en Del ogsaa i Herrernes Mund aldrig Andet end „den guddommelige Carl“ og var Gjenstand for en Tilbedelse, som ikke stod tilbage for den, der var bleven Du Puy tildel. Alene Klangen af hans Stemme sang ham ind i alle Hjerter, og det henrivende Foredrag med dets usvigelige musikalske Sikkerhed og dets fulde Udtryk for Stemning og Følelse gjorde det af

med den Rest af Besindelse, der kunde være tilbage. Dertil kom den Lykkens Gave, at Alt klædte ham, og at han saa at sige fyldte Atmosfæren omkring sig med elskværdig Jovialitet og smittende Livsglæde.



Carl Bruun.
Efter en Tegning af Carl Winsløw.

Det var derfor et Tordenslag for Publikum, da Bruun midt i sit Seiersløb pludseligt tog sin Afsked ved Udgangen af Saisonen 1813—14. Ulykkelig Kjærlighed skal have været Grunden til dette Skridt, og Forklaringen er sandsynlig nok. Han skal have været forelsket i den indtagende og yndefulde unge Sangerinde Jfr. Thomsen, hvem han spillede sammen med bl. A. i „Fruentimmerhaderen", og kun sin Nølen med Erklæringen tillagde han Skylden for, at hun gav Sangeren Zinck sit Ja. Det maa herefter være faldet ham for pinligt, at optræde sammen med den tabte Elskede, især i et Stykke som „Cendrillon", hvor Mad. Zinck i Anines Rolle var yndigere end nogensinde og fortryllede sine Medspillende ikke mindre end Publikum. I dette Syngestykke havde han sin sidste Optræden den 25. Mai 1814. Med sin lille Pension gav han sig i Kost hos en Bonde i Lundtofte og optraadte endnu kun en enkelt Gang — sidst

den 7. Februar 1816 i „Fruentimmerhaderen“ — naar en Kollega paakaldte hans Hjælp til en Beneficeforestilling; man var da altid sikker paa fuldt Hus, men den Jubel, hvormed Publikum modtog ham, kunde ikke formaa Bruun til at opgive sit selvvalgte Exil. Efterhaanden rustificeredes den før saa elegante Kavalleer og forfaldt til Brændevinsdrik; sin skjønne Stemme beholdt han desuagtet paafaldende længe, men hans aandelige Evner sløvedes des hurtigere, og i sine sidste Leveaar var han saa fuldstændig imbecil, at han havde tabt enhver Erindring om sit Theaterliv. Da han døde den 11. November 1846, var der voxet en ny Slægt op, som hverken kjendte hans Navn eller hans Gjerning.

Marie Elisabeth Thomsen, den unge Pige, hvis smukke Øine gjorde det af med Carl Bruuns Hjertefred, var født den 1. Juni 1790, var som Barn Elev af Danseskolen, gik herfra i en Alder af fjorten Aar over i den dramatiske Skole og udførte ved dens første Forestilling to Aar efter en Rolle i hvert af de givne Stykker, nemlig Nerine i „Den gode Fader“ og Victorine i „Fruentimmerhævn“. Ved Skolens følgende Forestillinger var Jfr. Thomsen en af de hyppigst anvendte Elever i Soubrette- og Elskerindefaget, og allerede den 21. Januar 1808 havde hun paa „Byens Theater“, som den kongelige Scene almindeligvis kaldtes i Modsætning til Hoftheatrets, sin meget heldige Debut som Lise i Kotzebues Enaktsstykke „Det farlige Naboskab“. Uden at kunne kaldes nogen Skjønhed var hun i Besiddelse af en umiddelbart vindende uskyldig og yndefuld Kvindelighed, og uden at reflektere over Kunsten eller underkaste sig nogen dyberegaaende Veiledning kunde hun, ved at lade sin harmoniske Natur raade, ligesom instinktmæssigt ramme det sandeste og elskværdigste Udtryk for de unge Pigers Tale og Færd baade i Alvor og Skjemt, kunde være hjertelig og rørende, skjelmsk og naiv med Ungdommens og den medfødte Yndes hele Trylleri. Mest var det de muntre og naive Elskerinderoller, der tilfaldt hende, og i dem gjorde hun bedst Fyldest, medens dog ogsaa en alvorlig Skikkelse som Leila i Skuespillet „Salomons Dom“ hører med til hendes fortrinligste Repertoire; hun udførte her, skriver en af hendes Samtidige,

med Mesterskab Overgangen fra den kvindelige Blidhed til den krænkede Følelses Kraft: „hendes hele Gestalt hævede sig, hendes Øie blev tindrende, indtil en opstigende Taare mildnede Ilden i det og i hendes Stemme, hvis Metal da tonede dobbelt rent.“ Derimod betegnede Roller som Signe og Valborg en Grænse, som hendes Natur og Talent ikke kunde naa hen til; hverken i Begeistringens Høide eller Følelsens Dybde kunde hun udtrykke disse Skikkelsers hele Indhold. Eiheller de fint raisonnerende eller af krydsende Karaktertræk sammensatte Roller laa for hendes Egenart, der betegnedes klart af Oehlenschläger, da han i sit Mindedigt kaldte hende „den venlige Naturens Datter“. Og med dette hendes Naturel faldt et stort Repertoire sammen, i hvilket hun gjorde udmærket Fyldest: Frederikke i „Jægerne“, Laurette i „Correggio“, Lise i „Ærlighed varer længst“, Ida i „Herman von Unna“, Titelrollen i „Deodata“, Miss Alton i „Dyder og Penge“, Betty i „Robinson i England“, Lotte i „Fugleskydningen“, Mally i „De to Brødre“ og mange flere.



Marie Elisabeth Zinck,
f. Thomsen.
Efter et Pastelmaleri af Justitsraad Wiehe.

Nok saa stor Betydning som for Talescenen fik Mad. Zinck — saaledes blev Jfr. Thomsens Navn efter hendes Giftermaal 1813 — for det musikalske Skuespil. Paa dettes Omraade feirede hun nogle af sine største Triumfer. Hendes Stemme var hverken stærk af Klang eller stor af Omfang, men den eiede det samme indsmigrende Behag, som hvilede over hele hendes Personlighed, og dennes Tækkelighed, Gratie og Skjelmeri

prægede Foredraget. Titelrollen i d'Alayracs „Azemia“ med dens Skildring af den erotiske Følelses ubevidste Dæmring, „Fruentimmerhaderens“ kloge og muntre Baronesse med hendes Forklædning som Gartnerpige, Lirespillersken Fanchon i Bouillys Stykke af samme Navn, den gratieuse og skjelmske Jeannette i „Joconde“, Virginie i „Paul og Virginie“, Nanette i „Den lille Rødhætte“, Rose i „Sovedrikken“, Lisette i „Skatten“, Anna i „Høstgildet“ og „Peters Bryllup“, Zerline i „Don Juan“, Constance i „De to Dage“, Benjamin i „Joseph og hans Brødre“, Rosine i „Barberen“ betegne Høidepunkter i Mad. Zincks musikalske Repertoire, som ikke hyppigt ere blevne naaede af hendes Arvtagere. Men fremfor Alt dog Anine i „Cendrillon“. Isouards yndefulde Musik var som en Omsættelse i Toner af den unge Kunstnerindes eget Væsen — hun var toogtyve Aar, da hun spillede Rollen første Gang — og hun behøvede kun at give sig sin Natur i Vold for ganske at smelte sammen med den poetiske Skikkelse, som de henrivende Melodier hævede op i Feeventyrets fantastiske Regioner. Det var en formelig Kultus, der omgav Mad. Zinck i hine Cendrillon-Dage, som satte Kjøbenhavn paa den anden Ende, og naar mange Aaringer efter hendes Navn blev nævnet, steg først og fremmest Billedet af hendes Askepot frem for Erindringen. Da Theatret — altfor tidligt — maatte holde Sørgefest for hende, knyttede Oehlenschläger sine Mindeord til Motiver af „Cendrillon“ og frembragte herved det mest gribende Indtryk, som nogensinde har behersket Huset ved en Forestilling til Minde om en af dets Bortgangne.

Mad Zinck døde i en Alder af knap treogtredive Aar — ikke uden for første og eneste Gang at have hørt en Mishagsyttring fra den Tilskuerplads, som ellers altid kun havde havt Bifald tilovers for hende. Stor havde hendes Sangstemme, som sagt, aldrig været, Brystet var ikke stærkt, og Røsten var med Tiden bleven noget skarp i Klangen. Den store Musik laa ikke for den. Syngespil-Repertoiret var dens Domaine, og hun lod sig kun modstræbende anvende udenfor det Men hendes Foredrag var vedblivende saa fuldkomment og hendes Spil saa understøttende, at hun umuligt kunde unddrage sig f. Ex. en Rolle som Cherubino i Mozarts „Figaro“, der ikke passede for Nogen som for hende. Og netop i denne Rolle modtoges den 13. Marts

1823 Pagens Arie til Grevinden med nogen Hyssen. Hun tog sig denne Meningstilkjendegivelse nær til Hjertet og tabte i første Øieblik Lysten til al videre Optræden. Fuld af Angst og Mistillid gik hun den 18. Marts til Udførelsen af Rose i „Sovedrikken“, men overvandt sin mørke Stemning, spillede med vanlig Ynde den sværmeriske Rolle og høstede det vante Bifald. Det var sidste Gang, hun stod paa Scenen. Ved en Kirkekoncert Skjærtorsdag den 27. paadrog hun sig en Brystinflammation, og den 6. April var hun død. Sorgen over hendes Bortgang var saameget almindeligere, som hendes Askepot i lige Grad havde været de høiere Lags og det brede Publikums Yndlingsskikkelse og skaffet hende Popularitet i vide Kredse.

Birgitte Elisabeth Olsen, født i Kjøbenhavn den 17. December 1791, var Datter af en Kontrolleur ved Theatret og har rimeligvis som Barn besøgt dets Danseskole. Ialfald var hun blandt de første Elever ved den 1804 oprettede dramatiske Skole, som jo i Begyndelsen overveiende rekruteredes fra Dansen. Den unge Pige var herligt udrustet med legemlige Fortrin: et skjønt Ansigt med store Øine og en fintbøiet Næse, en statelig Holdning og en god Talestemme. Paa dennes Uddannelse arbeidede Rahbek med megen Iver; han havde strax fattet en levende Interesse for Jfr. Olsen, protegerede hende fremfor de andre Elever som et Kunstneremne, af hvilket der kunde ventes hurtig og stor Fremgang, og gav hende en grundig Undervisning i Deklamation, paa samme Tid som han sørgede for hendes mere almene Dannelse ved at gjøre hende bekjendt med dansk og fremmed Litteratur. Hvor høit hun stod i hans Gunst, kan sees deraf, at det ved den dramatiske Skoles første Hoftheaterforestilling blev overdraget den fjortenaarige Jfr. Olsen at fremsige Rahbeks Aabningsprolog „Vaaren“, og samme Aften udførte hun Lucretias Rolle i Dupatys Komedie „Fruentimmerhævn“. Hendes Optræden viste, at hun havde tilegnet sig en smuk og ren Versfremsigelse, men at Fremstillingen af den snerpede unge Enke ikke var naaet ret langt udenfor Dressuren og navnlig manglede en personlig Hengivelse og Udfoldelse, som ogsaa i Fremtiden mere eller mindre savnedes i Jfr. Olsens Spil, i hvilket Maneren bredte sig paa Naturens Bekostning. Hendes

Udførelse af den holbergske Lucretia i „Den Vægelsindede“ samme Aar — i November 1806 — viste Forstand og Skole, men den tændende Gnist fattedes ogsaa her, hvortil dog er at bemærke, at Opgaven var altfor uforholdsmæssig svær for en Begynderinde og kun vidnede om de uberettiget høie Tanker, Rahbek nærede om sin Yndling. Paa det kgl. Theater debuterede Jfr. Olsen ved den første Opførelse af „Hakon Jarl“ som Gudrun. 1815 feiredes paa Bakkehuset hendes Bryllup med Kapelmusikus C. H. B. Andersen, og under dette sit nye Navn var hun i en Række af Aar en af Theatrets mest benyttede Skuespillerinder, især anvendt hvor der skulde gjøres deklamatorisk Virkning eller hvor en Rolle skulde bæres oppe af et skjønt og imponerende Ydre. Hun var saaledes en blændende deilig Tyrkinde i „Korsridderne“ og hjalp sig ogsaa gjennem Johanne d'Arcs Rolle i Schillers Tragedie mere ved sin Persons ydre Midler end ved nogen virkelig følt Gjengivelse af Karakterens Ild og Begeistring. Noget Lignende gjælder om dendes Udførelse af Titelrollen i C. J. Boyes Sørgespil „Juta“, som blev en af hendes mest beundrede Kunstydelser, pompeus og stilfuld i sin hele Udarbeidelse, fint og smagfuldt behandlet, men uden Varme og individuelt Præg. Der behøvedes kun et lille Skridt til Siden, for at denne Pathos skulde vise sig som stivnet Maneer, og dette Skridt foretog Mad. Andersen med Bevidsthed, da hun med let Ironi parodierede sin egen Stil som Lucilia i Holbergs „Melampe“. I Komedien kom hendes omhyggelige tekniske Uddannelse hende tilgode i Form af en korrekt, mod det Naturlige stræbende, om end stundom noget for sirlig Replik-

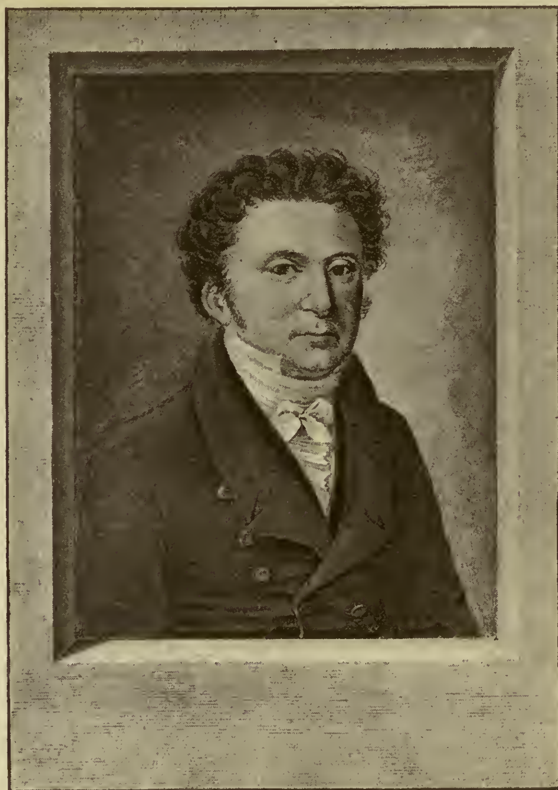


Birgithe Elisabeth Andersen.
født Olsen.
Efter C. W. Eckersbergs Maleri.

behandling, og da hun var et lyst og klart Hoved, havde hun et godt Greb paa de aandrigt konverserende elegante Verdensdamer og skabte adskillige slaaende sande og fint gjennemførte Karakterbilleder. Et saadant var den romantisk sværmende Lydia Følig — Originalens Lydia Languish — i „Medbeilerne“ og, fra en anden Sfære, Sypigen i „Brudgommen fra Mexiko“.

Et Par Aar senere end Jfr. Olsen blev Georg Julius Liebe, født den 11. Marts 1788, Elev ved den dramatiske Skole og optraadte første Gang ved en Hoftheaterforestilling i Februar 1809 som Valerio i Gersains Komedie „Soubrettelist“, en Elsker, der maa paatage sig en Gartners Skikkelse, for at være den Elskede nær, og hjælpes til sine Hensigters Opnaaelse ved en Intrige, som let spiller ham Seiren ihænde. I sin Trang til en Andenrangs-Elsker og Anstandskavalleer erhvervede Byens Theater ham endnu samme Aar og lod ham debutere den 24. Oktober som Valbelle i „Reisen til Ostindien“. Debutanten havde en klædelig Fremtræden, og det Anstrøg af Beskedenhed, der bestandig vedblev at hvile over den, gav den et vist decent Tække, som passede udmærket for tilbageholdne, forlegne Elskere og stundom paa rette Sted kunde frembringe en fin komisk Virkning. Liebe saae i Foersoms dannede og beherskede Spil sit Forbillede, tilegnede sig efter Evne dets Fortrin, ogsaa nogle af dets mindre anbefalingsværdige Manerer, og arvede efter hans Død hans Repertoire af borgerlige Elskere. Til dem hørte Leanderrollerne med deres kjølige Erotik, og Liebe egnede sig saameget des bedre for dem, som det holbergske Kostume klædte hans velskabte Figur fortræffeligt. Som Leander i „Den Stundesløse“, hvor navnlig Pedant-Forklædningen lykkedes ham udmærket ved en egen pudserlig Sirlighed og Blufærdighed, og i et Par andre af de vigtigere Elskerroller hos Holberg lagde han for Dagen, hvor godt et Greb han havde paa dette Fag. Bestyrelsen lod dog ikke til at have Øie for hans særlige Anvendelighed her, men lod ham saa til Gjengæld optræde i adskillige Partier, som han aldeles afgjort ikke havde Anlæg for. Skjøndt Udtrykket for det Mandige, det Faste og det Varme var ham negtet, skjøndt Stemmen manglede pathetisk Fynd, hvor smidig og tydelig den end var i Konversationsscener, og

skjøndt han i Tragedien maatte erstatte sin Mangel paa naturlig Adel i de store Bevægelser med stærke, men umotiverede Fagter, maatte han dog f. Ex. spille Oehlenschlägers Axel, som da ogsaa i hans Fremstilling mere blev en moderne Kavalleer end en middelalderlig Helt.



Georg Julius Liebe.
Efter en Sortkridttegning af Bredal.

Blev Liebe ikke altid anvendt rigtigt, saa maatte Mængden af hans Roller bøde derpaa. Han var en jevnlig brugt Skuespiller, hvis Paalidelighed og Smag blev en solid Støtte for Repertoiret, i hvilket der tilfaldt ham bl. A. Roller som Torben Oxe i „Dyveke“, Officeren i femte Akt af „Barselstuen“, Anton i „Jægerne“, Carl Klingstrup i „Fusentasterne“, Landsvig i „Gulddaasen“, Charles Stanley i „Den hjemkomne Nabob“, Stig Andersen i „Niels Ebbesen“, Laertes i Hamlet“, Skrupel i „Medbeilerne“, Axel Heide i „Svend Grathe“ og Philibert den Ældre i „Brødrene Philibert“. For Theatervæsnet nærede Liebe en levende Interesse, fulgte særdeles godt med Forholdene ved fremmede Scener og holdt nøiagtigt Bog over Begivenhederne ved vor egen. Han var Punktligheden i egen Person, elskværdig og forekommende i

hele sin Optræden, beskeden i de Fordringer, han selv stillede, og som Følge heraf almindelig afholdt af sine Kolleger. Da han tilmed ved Sommerskuespillene og paa Provinsreiserne havde varetaget Regievæsnet med megen Punktlighed og Snarraadighed, egnede Ingen bedre end han sig til at bestride Regisseurembedet, som han — i Forening med Stage — overtog efter Clausens Afgang 1827 og røgtede i en Aarrække med den største Samvittighedsfuldhed.

Syngemester Zinck (I. S. 569—71) havde to Sønner. Den ældste af dem, Johan Wilhelm Ludvig Zinck, født i Hamborg 1776, blev i en Alder af tretten Aar Elev ved det kongelige Theater, men opgav hurtigt den sceniske Uddannelse og blev paa anden Vis Theatret til stor Nytte, nemlig som Sanglærer. Fra 1798 af var han sin Faders Medhjælper ved Indstudering af Sangpartier samt som Souffleur ved Syngestykkerne. Efter Kunzens Død 1817 blev Ludvig Zinck, der allerede 1802 var bleven Hoforganist, udnævnt til første Syngemester og havde i denne Stilling Solosangernes Indøvelse og Sammensangens Indstudering til Embedsgjerning, en Dont, som han udførte med en altid aarvaagen Iver, ledet af sin sikkre Smag og sin store musikalske Begavelse. Ogsaa paa anden Maade er L. Zincks Navn nøie knyttet til Theatret, nemlig som Komponist af den nye Musik til Favarts „Soliman den Anden“, af Musiken til de heibergske Komedier „Alferne“, „Fata Morgana“ og „Prinsesse Isabella“ samt mange andre Skuespil og Balletter, fremdeles som Arrangeur af Musiken til en Mængde Vaudeviller og andre musikalske Skuespil, blandt dem det berømte „Farinelli“. 1842 tog han sin Afsked og døde 1851 som Professor. Han var Fader til Skuespilleren Otto Zinck og Sangeren August Zinck.



Ludvig Zinck.
Tegnet efter Hukommelsen af hans Søn Ludvig Zinck.

Medens Ludvig Zinck var sin gamle Faders Medhjælper ved Syngepartiernes Indstudering, hændte det, at han en Dag i Vinteren 1811—12 faldt paa Gaden og brækkede sit Ben. Denne Afbrydelse af hans Theatertjeneste kom saare ubeleiligt, og der maatte snarest muligt raades Bod paa den. Heldigvis kunde den Tilskadekomnes yngre Broder Johan Georg Christoffer Zinck træde ind som Vikar. Han var født den 15. Juni 1788, havde taget Studenterexamen og var nu, i en Alder af fireogtyve Aar, Kantor i Kastellet. Gjennemmusikalsk var han som hele Slægten og besad desforuden en ualmindelig omfangsrig Tenorstemme, som havde gjennemgaaet en solid Skole og med Lethed beherskede alle de sanglige Udtryksformer. Naar han i Undervisningstimerne sang snart et, snart et andet Parti fra Bladet, var der friskere og stærkere Klang i Lærerens Røst end i nogen af de Stemmer, det skulde lade sig høre af Publikum, og mere musikalsk Kyndighed i hans lille Finger end i Theatersangernes hele Krop.

Dette fandt Holstein ogsaa, da han engang i Begyndelsen af sin Chefsvirksomhed overværede en Time i Syngeskolen. Han forbausedes over det ægte Tenormetal i Georg Zincks Stemme og skjulte ikke sin Glæde over, at den sjeldne Fugl Fønix endelig lod til at være funden. Siden Du Puys Bortgang havde Theatret været uden Tenor, og i den Bekjendtgjørelse, hvori det 1811 udsatte Extrapræmier for brugelige Kræfter, der maatte melde sig til Antagelse, var en af dem udtrykkelig forbeholdt „den Tenor, der udførte to eller tre betydelige første Sanger-Partier, og som naturligvis heller ikke maatte være uskikket til at fremtræde i den dermed forbundne Rolle“. Hvorvidt Georg Zinck opfyldte ogsaa denne sidste Betingelse, kunde Holstein ikke godt have nogen Mening om, men da et Forsøg med den unge aalborgensiske Kantor Peter Kabell, der debuterede som Halvor i „Høstgildet“, var strandet paa hans aldeles inkurable Lampefeber, gjorde Chefen strax sit Bedste for at bevæge hans kjøbenhavnske Kaldsfælle, den unge Zinck, til at vove en Debut og redde Theatret ud af dets Nød. Paa alle Maader kom Bestyrelsen ham imøde. For at der kunde sikkres ham en samlet Gage af 800 Rdl., blev han paa en og samme Dag kongelig ansat i tre Embeder: som Skuespiller, som Medhjælper ved

Syngeskolen og som Reservesouffleur, medens hans Theatertjeneste tillige ordnedes saaledes, at den ikke hindrede ham i at passe hans Kantorbestilling.

Det viste sig snart, at Georg Zincks Evner for scenisk Fremstilling just ikke hørte til de mest fremragende. Allerede hans Ydre var ikke heldigt; Ansigtet havde vulgaire Linier, Figuren var ikke smukt proportioneret, og dens Holdning vanskeliggjorde baade en let og en mandig Fremtræden, Fordringer, som Tenoristens Rollefag sædvanligvis stiller til sin Indehaver. Eiheller var der indre Fart eller Flugt i ham. En vis Kjølighed eller Flegma i hans musikalske Foredrag dannede ofte en pinlig Modsætning til Ordenes og Tonernes Lidenskabelighed, han mægtede ikke at give sig hen hverken i glade eller pathetiske Stemninger, og om han end en og anden Gang, naar en Rolle særligt tiltalte ham, kunde bryde igjennem den Skal af Indolens, der omgav hans Spil, var og blev han dog nærmest en Træmand af en Skuespiller.

Det er indlysende, at G. Zinck med disse Egenskaber paa mange væsentlige Punkter maatte staa tilbage for sin Forgjænger i den Rolle, han udførte som Debut den 4. April 1812: Rose i „Ungdom og Galskab", som Du Puy selv havde lagt tilrette for at stille sine glimrende personlige Fortrin i det mest flatterende Lys. Men i een Henseende overgik Zinck Stykkets Komponist og Rollens Skaber: i sin Sang. En saadan Tenorstemme var endnu aldrig hørt paa vor Scene, en Klang saa høi og stærk og ægte og ren, en Sangkunst saa udviklet, at der ingen Vanskeligheder fandtes for den, en musikalsk Dannelse saa sikker, at den ikke kjendte til at feile eller, naar Mangel paa Agtpaagivenhed bragte Stemmen i et falskt Spor, strax opdagede Vildfarelsen og med største Lethed fik den i Orden igjen.

Fuglen Fønix var funden, og dens Sang blev til megen Glæde. Naar vi her nævne en Del af Georg Zincks Partier, fremhæve vi først dem, i hvilke ogsaa hans Spil var ligesom frigjort og bidrog til det næsten harmoniske Helhedsindtryk: Joseph i „Joseph og hans Brødre", Grev Floridor i „Den nye Jordegodseier", Roger i „Den lille Rødhætte", Gianetto i „Skaden". Fremdeles som Præstationer af uovertræffelig Sangkunst Ramiro

og senere Alidor i „Cendrillon", Tamino i „Tryllefløiten", Octavio i „Don Juan", Belmonte i „Bortførelsen", Aimar i „Røverborgen", Johan i „Johan fra Paris", William i „Ludlams Hule", Titelrollen i „Joconde", Armand og senere Michelli i „De to Dage", Max og senere Eremiten i „Jægerbruden", Almanzor i „Floribella", Monostatos i „Tryllefløiten", foruden en Mængde Roller i mindre Syngespil.

Kun et Par Aar ind i den følgende Periode strakte Georg Zincks Virksomhed sig; hans sidste Optræden var den 16. Oktober 1827 som Almaviva i „Figaros Giftermaal". Et halvt Aar efter døde han, den 14. April 1828, endnu ikke fyrretyve Aar gammel og kun i fem Aar overlevende sin yndige unge Hustru Maria Elisabeth, født Thomsen (S. 105—8).

En meget anvendt Brugelighed i Komedien og Syngestykket blev Johan Daniel Bauer, Søn af en velhavende Isenkræmmer i Kjøbenhavn, hvor han blev født den 1. September 1798. Han betraadte første Gang det kongelige Theaters Scene ved Fødselsdagsforestillingen den 29. Januar 1813 som Pagen i Schalls Syngestykke „Alma og Elfride", men fik to Dage efter som Elev af den dramatiske Skole sin egentlige Debut ved Hoftheatrets Søndagsforestilling som Alexis i Kotzebues Enaktsstykke „Almeriadalen". Bauer var meget heldigt udrustet for Scenen, havde et smukt og livfuldt Ansigt, en ikke høi, men velbygget, tætsluttet Skikkelse med Frihed og Tækkelighed i Bevægelserne og et behageligt Organ, der i Syngestykkerne gjorde god Fyldest i mindre Tenorpartier. Han kom derfor i sit femogtyveaarige Theaterliv til at udføre et meget stort Antal Roller — henved halvtrediehundrede — af temmelig forskjellig Art; thi medens de enfoldige unge Knøse vare den Specialitet, der laa bedst for hans Talent, besad han en stor Akkomodationsevne, der skaffede ham Plads paa meget afvigende Felter af Repertoiret. Blandt hans bedste Roller kunne nævnes Carl Rose i „Den forladte Datter", Colin i „Jeannot og Colin", Colin i „Den nye Jordegodseier", Falentin i „Sovedrikken" og Ludvig i „Sanct Hans Aftenspil" ved denne frie dramatiske Digtnings lidet heldige paa eengang første og sidste Opførelse den 6.

Marts 1819. I en Alder af femogtyve Aar ægtede Bauer Danserinden Charlotte Amalie Weyle.

Den tidligere omtalte Bekjendtgjørelse i Adresseavisen, ved hvilken Hauch søgte at bøde paa Hullerne i Personalet, omfattede ikke alene en Tenorist og „et ungt Fruentimmer, der kunde udføre to eller tre saakaldte første Sangerinde-Partier,“ om hvilke Aspiranter der ret kurieust tilføiedes, at de ikke maatte være „aldeles blottede for Musikkundskab“, hvorved mentes, at de for en Del selv maatte kunne indstudere deres Partier. Præmieæskningen havde ogsaa til Hensigt at skaffe Skuespillet en nødvendig Forstærkning, idet der stilledes et Beløb af 1000 Rdl. i Udsigt for den, der, „ikke som Begynder eller saakaldet Dilettant, men som uddannet Kunstner“ kunde udføre to eller tre saakaldte ædle Fædreroller tilfredsstillende, og en lignende Sum for den, der gjorde Fyldest i det samme Antal Helte- eller første Elskerroller.

Opfordringen bar ikke strax nogen Frugt; der meldte sig en halvgammel Frøken til Primadonnapladsen i Syngespillet og nogle umulige Provinsskuespillere til Overtagelse af Elskernes, Heltenes og de værdige Fædres Roller. Men nede i Flensborg faldt Adresseavisen fra Juli 1811 et halvt Aar senere tilfældigvis i Hænderne paa en Mand, der havde Theaterlysten i Blodet, og hvorvel han med megen Kraft havde stræbt at neddæmpe denne Tilbøielighed og længe havde været inde i en alvorlig Livsgjerning af ganske anden Art, fik Theatrets Opfordring atter den gamle Lidenskab til at blusse op. Dog gav han ikke strax efter for den; som moden Mand og med Ansvar overfor sin Familie overveiede han Sagen endnu et Aarstid, men da denne Betænkningens og Betænkelighedernes Periode var udløben, kunde heller Intet rokke ham i hans Beslutning: at vie Resten af sit Liv til Skuepladsen. Var allerede Beslutningen egnet til at forbause hans Samtid, saa gjorde dens Udførelse det i endnu høiere Grad, thi det blev snart indlysende for Alle, at med ham havde vor Skuespilkunsts Michel Angelo, Mesteren i det Gigantisk-Kolossale, betraadt Scenen.

I en Alder af henved halvfjerdsindstyve Aar tog Etatsraad og Deputeret i Finanskollegiet Imm. Chr. Ryge sin Afsked fra

Statstjenesten og udnævntes til Konferensraad. Titelforhøielsen var et Udtryk for Regeringens Tilfredshed med hans udmærkede Embedsgjerning, under hvilken han havde havt god Leilighed til at lægge sin Karakters Fasthed og sin energiske Arbeidsdygtighed for Dagen. Han var forøvrigt en fintdannet, kundskabsrig Mand, Gjenstand for Alles Agtelse. I hans Ægteskab med Anna Cath. Bruun, Datter af Etatsraad, Generalauditeur i Marinen Andr. Bruun, fødtes den 8 Februar 1780 Sønnen Johan Christian Ryge. Han røbede tidligt fortrinlige Evner, og Faderen lod ham nyde en særdeles omhyggelig Opdragelse og Undervisning, der skulde sætte ham istand til at naa en fremragende Plads paa Embedsbanen. Endnu ikke sexten Aar gammel blev han Student med Udmærkelse i alle Fag, og 1796 tog han anden Examen med samme Udfald. Til sit Studium valgte han, vel ikke ganske efter Faderens Ønske, Medicin og Kirurgi, hørte tillige Forelæsninger over den høiere Mathematik, tog Undervisning i Tydsk, uddannede sig i Legemsøvelser og — spillede i al Hemmelighed Komedie i et lille dramatisk Selskab, altid Hovedroller, thi hvor Ryge viste sig, vilde han allerede dengang være den Første og greb enhver Sag an med den Lidenskabelighed og Villiekraft, som udgjorde Grundtrækkene i hans Karakter. Saaledes ogsaa ved Englændernes Overfald 1801. Ryge traadte ind i Studenterkorpset og gik nu saa udelukkende op i sin militaire Gjerning, at han ogsaa efter Fredslutningen levede mere for den end for sine Studier. Faderen gjorde ham Forestillinger i denne Anledning, det kom til et heftigt Optrin mellem dem, det gnistrede, som naar Sten slaaer mod Staal, og Resultatet blev, at den unge Ryge erklærede, at han for Fremtiden vilde sørge for sig selv, men da ogsaa paa den Maade, der huede ham bedst. Det var Skuepladsen, han tænkte paa, men da han indsaa, at det vilde falde hans fornemme Familie let at hindre hans Antagelse ved det kongelige Theater, reiste han til Odense og lod sig engagere ved Grev Trampes saakaldte Nationaltheater, hvor han spillede alvorlige og komiske Roller iflæng og satte hele sin voldsomme Energi ind paa enhver Opgave, men uden at vække synderlig Opmærksomhed. Der var mere Støi end Indhold i hans Spil, og hans lange Skikkelse med det forholdsvis lille Hoved havde

ondt ved at regulere sine Bevægelser. 1802 maatte Greven opløse sit Theater, og da Ryge for ingen Pris vilde vende angergiven tilbage til Faderen, reiste han til Svendborg, hvor en gift Søster af ham boede. Han oprettede her en lille Skole for de bedre Familiers Børn og modtog sit Honorar dels i Skikkelse af frit Logis, dels som Naturalforpleining, dels i et lille kontant Beløb. Her som i Odense — hvor hans Gage havde været femten Rigsdaler om Maaneden — vilde han hjælpe sig selv, ikke skylde Nogen Noget og hellere leve i de tarveligste Kaar end lade sig støtte af sine Slægtninge. Under et Besøg, som den gamle Konferensraad aflagde hos sin Datter, hørte han med Tilfredshed om den Agtelse, hans Søn havde erhvervet sig i sin nye Kreds, det kom til en Udsoning imellem dem, og Aftalen blev, at Studenten skulde fortsætte sin videnskabelige Uddannelse i Kiel. Her tog Ryge to Aar efter Embedsexamen med Udmærkelse og 1806 Doktorgraden, holdt Forelæsninger over Accoucheurkunsten og bosatte sig efter disses Fuldendelse som praktiserende Læge i Cappeln, hvorfra han allerede 1807, i en Alder af syvogtyve Aar, kaldtes til Fysikus i Flensborg By og Amt. Samme Aar giftede han sig med en Datter af Justitsraad og Herredsfoged Becher i Svendborg, Christiane Frederikke, en ved Aands- og Legemsfortrin høist udmærket Dame, der i et tolvaarigt Ægteskab fødte ham otte Børn.

Ryge syntes saaledes gjennem „Sturm und Drang" at være naaet til det Punkt i Livet, hvorfra dets Strøm skulde rinde videre i roligt Løb. Han var en dygtig Læge med et skarpt Blik og en sikker Haand, men barsk og buldrende, naar man ikke fulgte hans Anvisninger paa det Nøieste. Hans Ry havde skaffet ham et stort Klientel, og han var en velstaaende Mand. Da var det, at det ovenfor omtalte Tilfælde pludselig vakte hans Theaterlidenskab tillive paany og bragte ham til at tage under alvorlig Overveielse, om han kunde forsvare at kaste sin erhvervede Position overbord og begynde forfra paa en ny Bane, der syntes ham at forjætte en ganske anderledes fyldig Tilværelse end det stille Liv i en Provinsby. Ryge fortalte adskillige Aar efter en Anekdote om den Begivenhed, der omsider førte ham til en Afgjørelse; Historien er sagtens lavet eller ialfald tillavet, men om den end ikke er faktisk holdbar, har

den dog den Sandhed i sig, at den viser Ryges Utilfredshed med hans hidtilværende Stilling. Han blev engang — saaledes lød hans Fortælling — kaldt til en Bonde et Par Mil fra Flensborg og fandt Patienten liggende af Tyfus paa et saa fremrykket Stadium, at enhver Indskriden maatte synes haabløs. Kun for en Forms Skyld skrev han en Recept paa et uskyldigt Medikament, og da Konen spurgte ham, hvad den Syge maatte faae at spise, svarede han, at hun kunde give ham, hvad han yttrede Lyst til. Der gik nogle Dage, inden Ryge atter kom i Praxis der paa Egnen, og han aflagde da et Besøg i Bondegaarden for at høre, naar Døden var indtraadt. Til sin Forbauselse fandt han Patienten siddende op i Sengen i kjendelig Bedring, og ved at udspørge Konen erfarede han, at hun efter Doktorens Bortgang havde kogt en rigelig Portion grøn Søbekaal, som var den Syges Yndlingsspise, at Lugten af den havde pirret hans Appetit, og at han havde sat en Terrin skoldende hed Kaal tillivs, hvorefter han var falden i Søvn for at vaagne i en øjensynlig forbedret Tilstand. Bonden kom sig, men Ryge erklærede med en drøj Ed, at naar man kunde kurere Tyfus med grøn Søbekaal, saa var det hele medicinske Studium ikke en Pibe Tobak værd.

Nok er det: i Begyndelsen af September 1812 sendte Ryge Theaterdirektionen en Meddelelse om, at han agtede at aspirere til en af de udsatte Præmier. Direktionen blev mere forskrækket end opbygget over denne Følge af sin Bekjendtgjørelse: at en kongelig Embedsmand med en saa udmærket akademisk Løbebane vilde forlade sin sikkre Stilling for at knytte sin Skjæbne til Dagens Bifald og sænke sit sociale Niveau ned til Skuespillernes ingenlunde almenagtede Stade — det grænsede næsten til Skandale. Og hvorledes vilde den hæderværdige Medborger, den næsten firsindstyveaarige Konferensraad Ryge bære dette Slag af Skjæbnen? Man dirigerede en kold Straale til Flensborg i Form af et Brev, hvori Direktionen med stor Agtelse kvitterede for Modtagelsen af Hr. Doktorens Skrivelse, men tillige „maatte gjøre opmærksom paa, at den ikke nær vilde kunne byde ham Erstatning og heller ikke strax sætte ham i en saadan Virksomhed, som hans Begeistring maatte forlange.“ Forgjæves. Den omtalte Begeistring lod sig

ikke kue, og en Beslutning, som Ryge engang havde taget, var ikke til at rokke. En ny Direktionsskrivelse med en detailleret Fremstilling af de tarvelige Lønningsvilkaar og de fjerne Udsigter til Gageforbedring gjorde ikke større Virkning. Ryge ordnede sine Forhold i Flensborg, reiste til Kjøbenhavn og fremstillede sig til Prøve.

Den unge Mand, som et Par af Skuespillerne havde tjent sammen med i Odense, havde forandret sig siden den Tid. Hans lange Skikkelse havde faaet Fylde og Bredde, hans Fremtræden var imponerende og værdig, Ansigtsudtrykket mandigt og intelligent. Men især forbausede dog Stemmen, som Knudsen sammenlignede med Basunbassen i et Orgel, medens den ellers saa skeptisk raillerende Heger sammenfattede Totalindtrykket af Prøven i den bekjendte Yttring: „Er han saa gal at ville ind paa Brædderne, saa vil Publikum nok være saa klogt at byde ham et jublende Velkommen.“

Og det slog til. Som Palnatoke havde man hidtil kun seet den noget lavstammede og lidet heltemæssige Schwarz mod Slutningen af hans Theaterliv og ved Tragediens to sidste Opførelser den spinkle, kantede Foersom, hvis Intelligens ikke kunde bringe hans Persons fuldstændige Uoverensstemmelse med Rollen i Forglemmelse. Først den 22. April 1813 saae man Digterens Tanke legemliggjort og aandelig fortolket i dens fulde Omfang. Saaledes maatte en gammelnordisk Viking se ud: „raa, skarpe Former, der indhyllede en dyb, romantisk Aand, duftende af Havtaage, Hedenskab og Offerblod,“ som Bournonville har karakteriseret Ryges Spil i oehlenschlägerske Helteroller. Her var den legemlige Masse, som fylder i Pantser og Plade, her var det Malm og den Myndighed i Røsten, som tvinger til Lydighed, og her var endelig den luende Begeistring for Digterværkets Skildring, som omsætter den i synlig Virkelighed ved at tage de ydre Midler i sin Tjeneste.

Endnu mægtigere var Virkningen af „Hakon Jarl“, som Ryge spillede en Maaned efter sin Debut, den 21. Mai. Sammenlignet med den norske Kjæmpes Vildskab er Palnatokes Heltemæssighed en blød Humanitet, og just det Vældige, det Grandiose, var fra først af Ryges rette Tumleplads. „Hans Ord klang som Sværdslag paa Kobberskjold,“ siger Bournonville om

Ryges Spil som Hakon, rigtignok fra en noget senere Tid, „hans Stemme tonede som den skingrende Lur gjennem Nordhavets Brændinger.“ Og han tilføier: „Jeg troer at høre ham endnu tilraabe Guderne i Offerlunden: Min Erling har jeg offret her, ham skal en mægtig Flok af mine Fjender følge! Dækket faldt, og Haaret reiste sig paa Hovedet af mig ved Tanken om det Blodbad, der nu forestod.“ Mægtigt virkede ved den første Udførelse den berømte Replik til Olaf Trygvason: „Det Sidste vælger jeg, det Sidste, Olaf!“ og Udgangen af Akten med det hentordnende „Ha, Thor skal knuse Korset med sin Hammer!“ Mægtigere endnu fjerde Akt med Hakons mange skiftende Sindsbevægelser: Sorgen over Erlands Død i Slaget, Tydningen af Guldhornets Indskrift, den lille Erlings Offring og den vilde Fremstormen i Kampen, efter at Einar har forladt ham. For første Gang steg det kolossale Billede af den synkende Hedenold frem med talende Træk, til Forbauselse for Publikum, som aldrig før havde skuet saa dybt ind i Oehlenschlägers Digtning — til Forbauselse ikke mindst for Digteren selv, der tilstod, at han ikke havde troet sit Værk saa rigt paa malende Enkeltheder, som det nu viste sig at være.

Det Imponerende ved Ryges første Fremtræden laa i den Fylde og Styrke, hvormed hans Enthousiasme omformede en ny Poesis storslagne Skikkelser til personligt Liv i en Helhedsopfattelse, som maatte forbause ved sine kolossale Omrids. I Enkelthederne blev der i Tidens Løb endnu adskilligt at udarbeide, de kunstneriske Midler trængte endnu til Dressur, og selv den legemlige Udrustning var ikke ulastelig. Ryges Skikkelse var høi og allerede derved anseelig, Overkroppen bred og kraftig, men Benene forholdsvis ikke stærkt byggede, og paa den lidt for korte Hals sad, som alt bemærket, et i Forhold til Kroppen noget for lille Hoved; Ansigtet var fyldigt og friskt, men Næsen en Smule for kort. Hans Bevægelser vare fra først af altfor store, Armene fægtede mere end tilbørligt, og Benene tog for store Helteskridt; naar dertil kommer Stemmens Buldren og Bragen, kan det forstaaes, at der var dem blandt Publikum, der maatte henrives af hans Begeistrings Vælde og beundre det Storslagne i hans Opfattelse, men dog paa samme Tid kunde stødes ved, at hans Aktion paa visse Steder mindede om „tydsk

Komedie" eller rettere tydsk Tragedie. Der var forøvrigt kyndige Dommere, der ogsaa længere fremme i Tiden fandt det Deklamatoriske og det Larmende i Stemmeføringen for fremtrædende i Ryges Spil, om de end maatte bøie sig for hans mægtige Personlighed og anerkjende hans Midlers usædvanlige Omfang. Thi ligesom han efterhaanden tilegnede sig en roligere Gestikulation og virkede ligesaa meget ved Hvile som ved Bevægelse, ligesaa meget ved Pauser som ved Tale, saaledes uddannede han ogsaa sit Organ til en sjelden Fuldkommenhed, saa at ingen Nuance var det negtet, Grubleriets mørke Klangfarve og Smertens dæmpede Udtryk ligesaa lidt som Kamplystens gjaldende Raab, Konversationens lette Betoning ligesaa lidt som den komiske Understregning af en Replik. Men i Begyndelsen af hans Optræden gjaldt i fuldt Maal om Ryge, hvad Baggesen med fin Iagttagelse bemærkede om ham: at der „var et Misforhold imellem hans aandeligt modne Talent og ydre Mangel paa Øvelse; at han var mindre stærk i de første Elementer af det Ordentlige end i den høieste Flugt af det Overordentlige."



Johan Christian Ryge.
Tegnet af Th. C. Lübbers.

Havde Skuespilkunsten alt tidligt havt sin stærke Tiltrækning for Ryge, saa blev den nu hans Et og Alt. Den berømte Livlæge hos Dronningen, Konferensraad Brandis, af hvem han var Elev, yttrede engang til ham, at han kunde være bleven en udmærket Læge, hvis han fremdeles havde dyrket sin Videnskab. „Der er nok til at slaa Folk ihjel," svarede Ryge; „veed

De vel, at jeg hellere vil være Statist ved Theatret end den mest udmærkede Læge?" Oehlenschläger fortæller, hvorledes han en deilig Foraarsdag fulgtes med Ryge ud til Frederiksberg under Samtale om en Rolle, han skulde spille i et nyt Stykke af Digteren. „Vaaren var nys udsprungen i sin skjønneste Glans," hedder det i Oehlenschlägers Erindringer; „uagtet Samtalen i høi Grad interesserede mig, tildrog sig dog ogsaa det herlige Maigrønne min Opmærksomhed, og jeg vilde have Ryge til at tage Del med i min Beundring. Men han værdigede ikke Flora et Blik (skjøndt han havde sine Briller paa) af lutter Forelskelse i Melpomene, og da jeg spurgte ham: „Men glæder da ikke ogsaa Naturen Dem?" svarede han paa sin sædvanlige lunefulde Maade: „Nei, F. g. m. gjør den ikke! Lad os nu tale om Kunsten igjen"."

Ryges stærke, for ikke at sige voldsomme Temperament havde udviklet den Selvtillid hos ham, der som oftest er det ægte Genis Særkjende, men som stundom førte ham paa Afveie ogsaa i kunstnerisk Henseende. Han var en stor Skuespiller, men han vilde ogsaa være en stor Sanger, skjøndt han manglede musikalsk Dannelse og hans Organ ligesom tabte Klangen, naar det skulde lystre Noderne. Han fik sat igjennem, at hans tredie Debut fandt Sted i d'Alayracs Syngestykke „Slottet Montenero" ved dets første Opførelse den 28. Mai 1813. Her udfordrede han til en Sammenligning med Frydendahl, som ikke faldt ud til hans Fordel, thi istedenfor dennes anstandsfulde Spil og fortræffelige Sang i Syngestykkets Heltepartier gav Ryge virkelig en Prøve paa tydsk Komedie med overdrevne Gestus og en tom Deklamation — fordi hans Følelse ikke var med eller ialfald kuedes i sin Udfoldelse af det Besvær, Rollens musikalske Krav voldte ham. Men saa rig var hans Natur, at han ogsaa paa dette Omraade kunde faae dens Kildevæld til at springe og med Tiden blev en udmærket Kraft ogsaa for den lyriske Scene, især hvor den musikalske Del af Rollen ikke var dens vigtigste eller uden Skade kunde stilles i Skygge af Karakterfremstillingen. Saaledes blev hans Simon i „Joseph og hans Brødre" et gribende Sjælemaleri af Anger og Fortvivlelse, udført med den mest slaaende Sandhed i Følelsen, og som Eremiten i „Den lille Rødhætte" imponerede han ved Adel og Værdighed.

Naturligvis blev Præmien for Heltefaget tilkjendt Ryge, og nogle Aar senere indkasserede han ogsaa den for de værdige Fædre. Han ansattes med 600 Rdl. i Gage fra 1. Februar 1813 med Anciennetet fra det Tidspunkt, han først var traadt i Embedsforhold som Læge. Fra denne Virksomhed var nu kun Doktortitlen tilbage, og selv den kom i Fare ved hans Forandring af Livsstilling. Frederik den Sjette vilde ikke tillade, at han opførtes paa Plakaten med sin akademiske Værdighed, og befalede Direktionen af sørge for dens Udeladelse. Men selv den enevældige Konge var Ryge ikke bange for at binde an med; han erklærede, at han ikke optraadte, hvis hans Doktortitel fjernedes, den havde han selv erhvervet sig og ikke modtaget den af Kongens Naade. Frederik den Sjette fandt, at der var Noget i dette Raisonnement, og faldt tilføie, idet han bemærkede, hvad Fremtiden noksom skulde bekræfte: „Han er nok ikke god at bids med.“

Fra nu af og i en lang Række af Aar vare Frydendahl og Ryge de to mægtige Piller, som bar Repertoiret og Theatrets Kunstanseelse paa deres brede Skuldre. Først og fremmest bliver Ryges Fremtræden af epokegjørende Betydning for den oehlenschlägerske Heltetragedie. Skreven med Rosing for Øie, fik den nu en Fortolker, der langt overgik ham i Udtrykkets Kraft, og hvis Natur var beslægtet med Oldtidens Ubændighed. Hakon Jarl, Stærkodder, Palnatoke, Asmund (i „Fostbrødrene“) stod nu paa Scenen brede og djærve, som før kun Fantasien havde kunnet male dem. Men ogsaa mere sammensatte Karakterer, som den mørke og heftige Kong Abel med hans mistroiske Rugen, aabenbarede i Ryges Udførelse den fuldeste psykologiske Sammenhæng, og den stærke Følelsesskala fra mandig Freidighed gjennem vild Fortvivlelse til jublende Glæde hos Werner i „Den lille Hyrdedreng“ gav han med fuldendt Sandhed og gribende Virkning. Fremdeles muliggjorde en Kraft som Ryge den videre Optagelse af et shakspearesk Repertoire. Var hans Kong Lear end ikke nogen fuldendt Ydelse, fordi det Affældige og Alderstegne ikke kom saaledes til sin Ret, at det kunde præge ogsaa Rollens lidenskabelige Udbrud, saa var til Gjengjæld hans Macbeth Fuldkommenheden nær ved sin heltemæssige Fynd og sin betagende Forening af vild Trods og nagende Samvittighedskval.

I Schillers Digtning glimrede Ryge ved en Mesterfremstilling som den tyranniske Præsident i „Kabale og Kjærlighed“ og et om dybt Sjælestudium vidnende, især i sidste Akt med Rædsel betagende Billede af Franz Moor i „Røverne“, hvorimod den ædle Ridder Dunois i „Johanna d'Arc“ ikke egnede sig for hans kraftige Farvegivning. Körners „Rosamunda“ reddedes kun ved Ryges skjønne Fremstilling af Henrik den Anden. Den unge danske Digterskole byggede trygt paa hans Talent: Masaniello i Ingemanns Sørgespil, den begeistrede, følelsesfulde, vildt opbrusende, tilsidst afsindige Folkefører, var en af de største Triumfer, Ryges Kunst feirede, og hans Leontio i „Blanca“ naaede ved helt andre Midler og paa vidtforskjellig Maade det samme Høidepunkt; hans ligesaa hjertelige som majestætisk myndige Christian den Fjerde i Heibergs „Tycho Brahes Spaadom“, hans Udførelse af den samme Kongeskikkelse i Søtofts „Christian den Fjerdes Dom“ og af Titelrollen i Boyes „Svend Grathe“ gav disse Ungdomsarbeider en scenisk Støtte, som bar dem uanfægtede over Forfatterdebutens mangehaande Farer.

Mange andre Navne fra det tragiske og alvorlige Skuespil kunde fremdrages til Anskueliggjørelse af Ryges Betydning for Scenen, men vi have endnu tilbage at opsøge ham paa et helt andet Felt, hvor hans Kunst var ligesaa beundringsværdig og dobbelt overraskende, naar man mindes dens Udgangspunkt paa vor Scene. Vi finde ham nemlig ikke mindre sysselsat i det komiske end i det alvorlige Repertoire. Karakterbilleder som den sledske, i en fin Verdensmands Habitus optrædende Slyngel Posert i Ifflands „Spilleren“ eller som den hidsige gamle Overførster i „Jægerne“ med hans Blanding af imponerende, rørende og humoristiske Træk kunne nævnes som Overgangstrin mellem de to Kunstarter, han beherskede med lige Overlegenhed; men selv fra dette Stadium er Rummet dog vidt til rentkomiske Fremstillinger i den gamle Komedies Stil som Lisimon i „Crispin som Fader“ eller Politi-Intendanten i „Den letsindige Løgner“, eller til den af Huld og Trivelighed glinsende Saft i „Sovedrikken““, for ikke at tale om en drastisk udstyret Groteskfigur som Kapucinermunken i „Wallensteins Leir“, hvis Bodsprædiken i Ryges Mund blev til en guddommelig komisk Opbyggelse.

Med Evner for Roller som disse kan det ikke undre, at Ryge søgte Opgaver for sin Kunst ogsaa i det holbergske Repertoire. Han fandt dem, og, hvad mere er, han blev ogsaa her i visse Henseender en Reorganisator. Debutsaisonen 1812—13 endte Ryge den 31. Mai med Hakon Jarl og viste sig saa igjen paa den fjerde Spilleaften i September som — den tydske Tjener Christoph i „Jacob von Thybo“. Denne hans første holbergske Rolle efterfulgtes af en stor Række andre, blandt hvilke just nogle af de største nævnes som de med størst Mesterskab udførte, saaledes Mester Herman i „Den politiske Kandestøber“ og Corfits i „Barselstuen“; til dem slutter sig med ikke mindre Berømmelse Peer Degn i „Erasmus Montanus“, der skal have været uforlignelig i sin Blanding af haardhudet Stupiditet og vulgair Fiffighed, Oldfux i „Den Stundesløse“ og Flensborgeren i „Gert Westphaler“, i hvilke Ryges store Dialektfærdighed kom ham til Nytte, en Evne, han ogsaa byggede paa, da han ved Scenens Hundredaarsfest spillede Ulysses i „Ulysses von Ithacia“ paa Norsk, hvad der gjorde en henrivende komisk Virkning. Men mere end disse og andre holbergske Præstationer fortjene Ryges Jeronimusser at mindes, fordi hans Udførelse af dem lagde den dybeste Forstaaelse for Dagen og varierede Typen paa den intelligenteste Maade. Han spillede Jeronimus i „Maskeraden“, „Julestuen“, „Abracadabra“, „Henrik og Pernille“, „Jean de France“, „Det lykkelige Skibbrud“ og „Kildereisen“, og medens han bevarede Skikkelsens Grundkarakter, det gammeldags Væsen og den husfaderlige Optræden, stillede han hver enkelt af Figurerne i Belysning af de Forhold og Omgivelser, der havde paavirket dens Natur, og frembragte derved et Galleri, i hvis enkelte Billeder Individualiteten traadte bestemt frem trods den gjennemgaaende Familielighed. Noget Lignende gjælder om de komiske Jøderoller i og udenfor Holberg, som Ryge udførte med det rigeste Lune og derfor næsten havde Privilegium paa.

Om Ryge som komisk Skuespiller findes der en Dom, som er enestaaende ved sin Sjeldenhed i Kunstens og Kritikens Verden, nemlig en Analyse af hans Spil, foretagen af ham selv. Han udgav 1832 anonymt en „Critisk Sammenligning imellem nogle af det kongelige Theaters Skuespillere og Skuespiller-

inder", og hvorvel han paa et og andet Sted forsætlig maskerer Opfattelsen af sig selv for at vildlede med Hensyn til Forfatterskabet, er det dog neppe svært at skjelne hans virkelige Mening fra den fingerede. Han tillægger sig et stort Fond af Fantasi og beviser dette ved at betegne sine komiske Præstationer som „realiserede Reflexer af originale Fantasibilleder." „Ved at individualisere disse," hedder det videre, „bruger han undertiden, maaske endog vel ofte, en egen Methode. Han sammenblander nemlig ikke Karakterens Personlighed med sin egen, men han stiller den sidste bag den Første, og idet han lader sin egen Individualitet kun svagt skinne igjennem Fantasibilledet, giver han dette scenisk Liv, omtrent paa samme Maade som en Marionetspiller besjæler sin Dukke. At det paa denne Maade ogsaa maa falde ham saare let at vedligeholde Karakterens saaledes isolerede Personlighed, behøve vi vel neppe at bemærke." Naar Ryge fremdeles tillægger sig en meget udviklet Smag, er dette sikkert hans oprigtige Mening, men neppe mange af hans Samtidige vilde underskrive den, thi af alle kunstneriske Evner var Smagen den mindst udviklede hos den store Kunstner; den var ligesom inkommensurabel med hans kolossale Natur. Om han fuldtud mener, hvad han siger om sin komiske Kunst i Forhold til Frydendahls og Lindgreens, er vistnok tvivlsomt; det turde være, at han ikke havde noget imod at blive kraftigt modsagt paa dette Punkt, hvis det ikke er for at hævde sig Besiddelsen af Smagen, at han finder sig i at renoncere paa en Del af Kraften, altsaa et Feilsyn paa sine Evner, som ikke er ualmindeligt hos sceniske Kunstnere. Det hedder herom i Skriftet: „I Kraft staaer Ryge som Komiker langt under Frydendahl og Lindgreen. Den Førstes djærve Penselstrøg savner man næsten aldeles i Ryges Malerier. Vel synes vi undertiden at have bemærket, at en momentan scenisk Begeistring har givet ham Mod til at gribe Penslen til slige kraftfulde Strøg, men da er det tillige forekommet os, som en usynlig Magt, maaske Smagen, holdt hans Haand tilbage. Mindre savner man kraftfuld Kolorit, men med Lindgreens kan den dog ikke udholde nogen Sammenligning. I Følelsen som Komiker overtræffes Ryge af Ingen, end ikke af Lindgreen; Digterens Ord, fremsagte gjennem hans Mund, synes altid at

være hans egne, og man kunde næsten sige, at han fordøier Digterens Tanker, førend han sætter Melodi til hans Ord."

Ryges Temperament var den myndige Herskers, ja man kan sige: den fremtrængende Erobrers. Med hans aldrig hvilende Aand stod hans ukuelige Villie i Pagt og slog sig ikke til Ro, før den havde realiseret de Planer, hin havde undfanget. Det var ham en ustyrlig Trang, atter og atter at udvide Omraadet for sin Virksomhed, og hans utrolige Flid gjorde ham Varetagelsen af de mest forskjelligartede Hverv overkommelig. Hans Forslag til Reformer baade af kunstnerisk og administrativ Art imponerede ofte Direktionen ved den Klarhed, hvormed de vare fremsatte, og det organiserende Talent, de lagde for Dagen, og fordrede klog Politik end hyppigt, at der maatte gjøres Modstand mod Doktorens Drift til at udruste sig med en stedse tiltagende Myndighed, saa kunde man paa den anden Side ikke forsvare helt at vrage en saadan Kraft, især da Retfærdigheden bød, at det store Talent fik saa rigeligt et Vederlag, som der paa nogen Maade kunde tilveiebringes. 1816 oprettedes der et Embede for Ryge som Tilsynhavende med „Theatrets indre og daglige Økonomi", i hvilken Egenskab han fik en stor Indflydelse paa den hele Ledelse. Han reformerede i Smaat som i Stort, omordnede Kontrolleurvæsnet, bragte Forholdene paa Skræddersalen i en anden Gjænge, førte Tilsyn med Garderoben, indkjøbte Stoffer til Kostumer, gav Theatermaleren Anvisninger, fik Haand ihanke med Sceneinstruktionen og opnaaede allerede efter to Aars



Tegnet af P. Skovgaard.

Forløb officiel Anerkjendelse af sin Ret til det saaledes erobrede Terrain, da han 1818 modtog kongelig Udnævnelse til Økonomi-Inspekteur med stiltiende forudsat Myndighed paa de nævnte Omraader og uden nogen begrænsende Instrux. Det kom snart til det Punkt, at Ryges Villie blev den ved Theatret gjældende Lov; Bestyrelsen gik — indtil Collin blev sat ind i den for at styrke dens Modstandskraft — sky afveien for Konflikter med den myndige Mand og vovede ikke, naar Feilen var paa Ryges Side, at lade Retten have sin Gang i de jevnlige Sammenstød mellem ham og Personalet. Overskou, hvis Theaterhistorie saa ypperligt karakteriserer Ryge som Kunstner, har maaske dvælet noget for udførligt ved disse Rivninger og derved fordunklet Billedet af den virkelig storslagne Natur, som Ryge var i Besiddelse af. Hans Datter, den udmærkede Skuespillerinde Natalia Ryge, nuværende Grevinde Holck, tog sin Fader varmt i Forsvar imod denne Fremstilling og gjorde i en Samtale med N. C. L. Abrahams, som er optegnet i dennes utrykte Papirer, følgende Bemærkninger herom: „Ja, vistnok havde han store, endog sjeldne Feil, men han var ogsaa et stort og sjeldent Menneske, og Meget maatte man tilgive ham paa Grund af den Varme, hvormed han elskede og behandlede sin Kunst, og som ofte bragte ham til at overse Meget, som en roligere Karakter ikke vilde have tabt af Syne. Naar han indstuderede en værdig Faders eller godmodig Mands Rolle, var han det elskeligste Menneske i sin daglige Kreds, god, kjærlig og blød; beskjæftigede han sig derimod med en Tyrans Rolle, var han det ogsaa i sit Hus i den Grad, at vi, hans Døttre, flygtede for ham og skyede ham.“ Betegnende er i denne Sammenhæng den lille Anekdote hos Overskou om Skuespillerinden, der i en Kontrovers med Ryge bemærkede: „De vil altid dominere, Hr. Doktor!“ „Det veed jeg!“ udbrød Ryge hidsigt. „Jeg er skabt til at dominere, men jeg har F— mig ogsaa arbeidet for at blive dygtig til det, som jeg er skabt til!“ Naar han, som han selv udtrykte sig, „befandt sig under sit Gemyts Middeltemperatur“, kunde han være den behageligste Omgangsfælle; men Kviksølvet kunde unegtelig stige hurtigt.

I Aaret 1819 mistede Ryge sin Hustru, og 1823 indgik han nyt Ægteskab med Theatrets Garderobeforvarerske Jfr.

Charlotte Betzy Anthon, med hvem han fik syv Børn. For at have Rede paa Aldersordenen i denne talrige Børneflok — af de femten naaede dog kun ni den voxne Alder — numererede Ryge dem ved at lade dem døbe med latinske Ordenstal; den ovenfor nævnte Datter hed saaledes Clotilde Natalia Septima.

For Syngestykket og Operaen blev Giovanni Battista Cetti af megen Betydning. Navnet forekommer i Kjøbenhavn ved Aarhundredets Begyndelse, da en Cetti sammen med den senere saa bekjendte Mimiker Casorti forestod et paa Hoftheatret optrædende Linedanser- og Pantomimeselskab. Sangeren, som var født den 14. August 1794 i Amsterdam, var en Søn af den italienske Barometermager Antonio Cetti, som bosatte sig i Kjøbenhavn, hvor Sønnen i sit attende Aar blev Elev ved den dramatiske Skole og optraadte i sin første større Rolle, som Otto i Oboist Carl Bruuns Syngestykke „Hytten i Schwarzwald", ved Hoftheaterforestillingen den 31. Januar 1814. Han var et meget smukt ungt Menneske, hvis sydlandske Herkomst røbede sig i det mørke Haar, de livlige Øine, den ikke høie, men velbyggede og smidige Figurs raske og klædelige Bevægelser, lette Gang og frie Holdning. Hans Stemme var en paa eengang høi og fyldig Baryton, udmærket skolet, mandig i Klangen og smeltende i sit Foredrag, saa at navnlig Damerne ikke kunde modstaa dens bedaarende Toner. Efter sin vellykkede Debut ønskede Cetti at optræde som Don Juan, men Bestyrelsen fandt ham for ung til et saadant Parti og viste overhovedet hans Talent saa liden Opmuntring, at han allerede i Begyndelsen af 1815 tog sin Afsked og reiste til Sverige. Her saae han dog snart sine Forhaabninger om en hurtig og glimrende Karriere skuffede, vendte tilbage til Kjøbenhavn og søgte paany Ansættelse ved det kongelige Theater, hvis Styrelse imidlertid var bleven ham endnu mere ugunstig paa Grund af hans bratte Bortgang og lod ham mærke sin Unaade ved at afslaa hans Ansøgning. Omsider lykkedes det Cettis Velyndere ved en snild Overrumpling at bryde Holsteins Modstand. Ved et lystigt Herreselskab hos den franske Minister Grev Yoldi lød der pludseligt fra et Sideværelse Romancesang, hvis Skjønhed henrykte alle de Tilstede-

værende, ikke mindst Theaterchefen. I sin Enthousiasme yttrede han Ønsket om, at Theatret havde en saadan Stemme at raade over, og da efter denne Udtalelse Cetti traadte frem, blev Holstein vel i første Øieblik lidt forbløffet, men tog sig i det og imødekom den unge Sangers Andragende om at maatte vende tilbage til Scenen paa de tidligere Vilkaar. Den 14. Oktober 1817 optraadte han som Grev Robert ved Førsteopførelsen af Isouards „Joconde", saae deilig ud i den smukke Ridderdragt og sang med en Blødhed og Kraft, men fremfor Alt med et indsmigrende Foredrag, der henrev Publikum. Man troede endog af den Lethed, som prægede hans Spil, og af den Stemningsfylde, som udtrykte sig i hans Sang, især i dens sværmeriske og vemodige Passager, at kunne slutte, at han ogsaa i Skuespillet vilde være udmærket paa sin Plads som romantisk Elsker; men nogle Roller af denne Art, som han fik at udføre, overbeviste snart de Kyndige om, at hverken Cettis Intelligens eller hans virkelige Følelse gik dybt nok til at kunne gjøre Fyldest, hvor Sangen ikke lagde sin blændende Glans over hans Personlighed. Men hvor dette var Tilfældet, besad Cetti en lyrisk Evne som Faa og blev Publikums erklærede Yndling i Partier som den keitede Landsbyknøs Jeannot i „Jeannot og Colin", som den muntre Frontin i „Den nye Jordegodseier", som Rodolphe i „Den lille Rødhætte", Montalban i „Lanassa", Figaro baade hos Mozart og Rossini og Dvergen Barca i Kuhlaus „Lulu", en høist eiendommelig scenisk Præstation, rig paa eventyrlig Fantasi og ikke mindst forbausende ved Personlighedens fuldstændige Forvandling ved Hjælp af et mekanisk Arrangement, som Cetti selv havde konstrueret.



Cetti,
som Barca i „Lulu".

Paa Spindesiden fik den lyriske Scene et Par Forøgelser, som for en Tid indtog ret fremragende Pladser, om end i forskjellig Grad. Den 13. September 1813 havde den meget smukke Jfr. Sophie Holm en særdeles heldig Debut i Kunzens Syngestykke „Min Bedstemoder“; Komponisten havde selv indstuderet Partiet med hende og overhovedet med stor Omhu uddannet hendes prægtige Sopranstemme, som i en sjelden Grad forenede Blødhed i Klangen med Fylde og Omfang. Endnu bedre gjorde den sig gjældende ved Siden af Cettis Baryton i „Hytten i Schwarzwald“, og efter denne Præstation blev et stort Syngespilrepertoire betroet Jfr. Holm, til hvem man i det Hele taget satte store og berettigede Forhaabninger, som man med Sorg saae gjækkede, da hun allerede efter to Aars Forløb tog sin Afsked fra Scenen trods Tilbud om Gageforhøielse. Hendes Plads blev indtagen af Jfr. Rosine Løffler, der var Elev i den dramatiske Skole og fik sin Debut den 29. Mai 1815 som Caroline i „Alexis“. I Ydre kunde hendes lille Person ikke maale sig med Forgjængerinden, men hun var tækkelig i Væsen, lagde megen Følelse for Dagen i sit Spil og havde en blød og bøielig Stemme, hvis Sangkunst paavirkedes meget heldigt af den berømte italienske Sangerinde Marianna Sessis Exempel under hendes Gjæsteoptræden i Kjøbenhavn 1818. Samme Aar havde Jfr. Løffler sin egentlig gjennemgribende Succes i „Jeannot og Colin“ og kunde fra nu af gjøre sikker Regning paa sit Publikum, der især beundrede hende som Sophie i „Sargino“, Amenaide i „Tancredo“ og Lanassa i Simon Mayrs Opera af samme Navn. Hun hævede sig i disse Partier op i den store og ægte Kunsts Regioner og forstærkede ved sin naturlige Ynde det Indtryk, hendes Sang gjorde. Men hendes Stemme tabte sig forholdsvis hurtigt, og det var kun faa Aar ind i den følgende Periode at hun — som Mad. Funck, gift med Danseren Poul Funck — endnu kunde være Theatret til nogen Tjeneste. Hun delte i saa Henseende Skjæbne med den ligeledes stærkt, men ikke længe beundrede Mad. Rind, født Caroline Walter. Fra Odense kom Franckes tydske Skuespillerselskab hertil i Forsommeren 1814 og gav Forestillinger paa Hoftheatret, navnlig

det berømte Ridder- og Trylleskuespil „Das Donauweibchen“. Midt i Stykkets og Udførelsens Bombast gjorde Jfr. Caroline Amalia Louise Walters naturligt indtagende Ynde og skjønne, om end ikke meget skolede Stemme sig dobbelt gjældende — en ægte Perle, hvis stille Glans den uægte Omfatnings brammende Flitter ikke kunde fordunkle. Hun vandt hurtigt Tilskuerpladsens Hjerter, og det kongelige Theater fandt det klogest at sikkre sig den unge Pige, som var meget villig til at emigrere til den bedre Scene. Hendes betydelige Stemmemidler modtog den omhyggeligste Uddannelse af Kunzen, og selv lettede hun sin Lærer Arbeidet ved sin store Flid; det danske Sprog lagde hun sig efter med megen Udholdenhed og gjorde sig saa fuldkomment til Herre over det, at den lille Dialekt, som blev tilbage, kun lagde en Tiltrækning mere til den Fortryllelse, hun udøvede ved sin Skjønhed, sin sarte Renhed og den uskyldige Naturlighed, den hellige Enfold, der hvilede over hendes hele Fremtræden, saa at hun i Roller af passende ingenueagtig Art kun behøvede at give sig selv, som hun var i al sin jomfruelige Ynde, for at tilfredsstille eller endog overgaa de Krav, Udførelsen stillede. Ved sin Debut den 21. September 1815 som Aline i „Dronningen af Golconda“ lagde hun hele Huset for sin Fod og vedblev at være Gjenstand for



Mad. Rind.
Efter et Maleri af J. N. Schmidt.

Publikums Tilbedelse i Partier som Deodata i det romantiske Sang-Skuespil af samme Navn, Colette i „Jeannot og Colin“, Rose i „Den lille Rødhætte“ o. fl., men beundredes dog først og fremmest for sin ved Skjønhed og ædel Natur henrivende Udførelse af Benjamin i „Joseph og hans Brødre“, en Skikkelse, der vedblev at staa klart for Theatergjængernes Erindring længe efter at hun havde maattet afgive baade den og de fleste andre af sine Glansroller. I Aaret 1817 giftede Jfr. Walter sig med Skuespiller Rind (S. 80—84), men blev Enke efter knap fire Aars Ægteskab. Da „Jægerbruden“ kom til Opførelse 1822, var hun en nydelig Fremstillerinde af Anna, men Stemmen havde begyndt at faae en Skarphed, som skjæmmede Udførelsen af Sangpartiet. 1823 blev hun anden Gang gift med N. P. Nielsen, der var gaaet til Theatret tre Aar forinden, og som Mad. Nielsen gled den engang saa feirede Kunstnerinde langsomt ud af Sagaen, om hun end formelt tilhørte Personalet indtil September 1833.

Den unge Debutant, der den 16. November 1815 optraadte som Frontin i Syngestykket „Nonnerne“, kom meget uheldigt fra dette Forsøg, men blev desuagtet i et Tidsrum af tredive Aar en af de solideste Støtter for Skuepladsen. Hans Navn var Johan Adolph Gottlob Stage, han var født i Kjøbenhavn den 21. August 1791, var en beleven, dannet og kundskabsrig Mand i en pæn Embedsstilling som Kopist ved Politiretten og havde en anseet dramatisk Fortid bag sig som ivrig Deltager i Privatscenernes Komediespil. Af Ydre var han som skabt for Skuepladsen: høi, rank, fri i Holdning og Bevægelser, krøllet Haar, et livligt Øie og et Ansigt, der vel ikke kunde kaldes smukt, med hvis Træk ypperligt egnede sig til Maskering og tog sig ud foran Lamperækken. Talestemmen havde en Klarhed og Styrke, som bødede paa dens Mangel paa Charme, hvorhos en distinkt Udtale vakte en behagelig Følelse af Tryghed hos Tilhørerne. Men denne Talestemme vilde Bestyrelsen med Magt have forvandlet til en Sangstemme, fordi Chefen mente, at Ingen burde engageres til Skuespillet, naar der ikke tillige var Midler tilstede, som kunde gjøre Fyldest ogsaa i Syngestykket. Skjøndt Stage næsten ganske savnede

disse Midler og den musikalske Indøvelse derfor væsentligt var spildt paa ham, blev han dog tvunget frem i det nævnte Operetteparti og gjorde saa temmelig Fiasko, baade fordi Sangen var mislykket og fordi hverken Spillet eller de personlige Egenskaber kunde gjøre sig gjældende under Trykket af de bristende vokale Bestræbelser, saameget mindre som Stages Figur var for høi til Komediens intrigerende Tjenertype, hvorfor han ogsaa i sit senere Kunstnerliv holdt sig borte fra Henrikkerne, medens han ellers gjorde god Tjeneste i det holbergske Repertoire.



Stage.
Efter en Dr. Stage tilhørende Tegning af Carl Winsløw.

Hvad Stage havde tabt hos Publikum paa sin Debutaften, tog han rigeligt tilbage fjorten Dage efter, da „Korsridderne“ opførtes første Gang. Han spillede Balduin, saae glimrende ud i Ridderdragten, og da Stykket var et Spektakelstykke, negtede han sig ikke at spille i dets Aand ved at gjøre saameget Rabalder som muligt med tordnende Repliker, store Bevægelser og tragiske Attituder i den tydske Tragedies Stil. Publikum beundrede hans Spil, som det beundrede Stykket — men den danske Komedies Muse vendte bekymret sit Ansigt bort. Dog kun for en kort Stund. I Marts 1816 døde Knudsen, og endnu i samme Maaned arvede Stage efter ham Falsmaal i „Gulddaasen“, nogle Uger senere Barthel i „Vinhøsten“, to af den beundrede Kunstners mest beundrede Roller, som det lykkedes Stage ikke alene at gjennemføre i hans Aand og efter hans Forbillede, uden at krænke hans Minde, men tillige saaledes, at Fremstillingen gav tydelige Vidnesbyrd om selvstændigt

skabende Evner, om Lune og Humor, og for den sidste Rolles Vedkommende blev en Opreisning for Debutaftenens musikalske Nederlag, idet Stage godtgjorde, at Syngestykkets Opgaver ikke laa udenfor hans Talent, naar de vare af den lavtkomiske Art. Efter at han med saa afgjort Held havde fyldt Pladsen efter den som uerstattelig begrædte Knudsen, kom han til med Rind at dele den Afdødes store Repertoire og blev overhovedet taget saa grundigt i Anvendelse, at han i de to Aar 1816 og 1817 spillede ikke mindre end halvhundrede nye Roller.



Stage
som Didrik Menschenskræk.

Stages Talent var i høi Grad flersidigt. Dets Hovedfag var de fine og fornemme Kavalerer, overlegent ironiserende og raisonnerende, men ogsaa med en Tilsætning af Humor, Jovialitet og Skjelmeri i Karakteren; hans anstandsfulde, lystige Gossamer i „Munterheds Triumf", Titelrollen i „Den letsindige Løgner" af Goldoni, den elskværdige, forfløine og elegante Bolzheim i „Godset Sternberg" vare glimrende Præstationer indenfor dette Bonvivantfag, hvor Stage længe var den Uovertræffelige, fuld af Liv og smittende Lune, en indtagende Galning i en Verdensmands komplet gjennemførte Skikkelse. Men heller ikke den bredere Komik var ham negtet, og ligesom han med fuldendt Gratie kunde fremstille en glad lille Perial, som det gode Selskab kunde bære over med, saaledes kunde

han — der selv var et Exempel paa Maadehold — følge Rusens Skala ned til den drastiske Drukkenskabs Stade hos Jens Olsen i „Barselstuen“ og Niels Vognmand i „Det lykkelige Skibbrud“. At Jean de Frances Skikkelse maatte ligge for ham, er let at forstaa, og ikke mindre Didrik Menschenskræk, men han spillede ogsaa Pedanterne hos Holberg, saaledes Petronius i „Den Vægelsindede“, han gav af Groteskfigurer Dr. Bonifacius og første Advokat i „Barselstuen“ og var i et moderne Stykke som Claurens „Fugleskydningen“ en overmaade snurrig Hr. von Stauden. I Fremstillingen af Matroser havde han en Specialitet, der var ikke mindre paaskjønnet end hans drukne Mænd.

Stage staaer i det her skildrede Tidsrum først ved Begyndelsen af sin Theaterbane og vedbliver langt ind i det næste at være en af Theatrets mest anvendte og helst sete Skuespillere. Han var ikke som Kunstner anlagt for den dybere psykologiske Analyse, han nøiedes hyppigst med at passe Rollen til efter sin Personlighed; men denne Personlighed var saa ypperligt udstyret, at man, naar en Rolle engang var sammensmeltet med den, havde ondt ved at tænke sig den i nogen anden Form.

De ti Aar fra 1815 til 1825 vare for Christen Niemann Rosenkilde en pinlig Kamp- og Gjennembrudstid, af hvis Skjærsild han dog fremgik som en af Alle anerkjendt dygtig Skuespiller. Han var en Søn af Bogbinder Rosenkilde i Slagelse, hvor han kom til Verden den 8. Januar 1786, og fra hvis Skole han 1804 sendtes til Kjøbenhavn for at blive Student. Han hørte til de „aange“ Mennesker som Farverenken Mad. Møller samlede om sig i sit Hus paa Vestergade; hun var fra Slagelse, og to Studenter fra hendes Fødeby havde altid frit Bord hos hende. Rosenkilde blev i disse Aar en af dem, og han traf her Oehlenschläger og Ørsted’erne, uden dog at komme i nærmere Berøring med disse ældre Akademikere. Hvorledes han ellers trivedes i Kjøbenhavn, er der intet bekjendt om; smaat har det sagtens været for den fattige Student, og det varede ikke længe, inden han tog til Jylland som Huslærer i Egnen om Aarhus, hvorfra han snart efter droges til selve denne By, blev Kantor først ved „Klostret“, siden ved Domkirken og giftede sig med Datteren af en aarhusiansk Kjøbmand. Hans store musikalske

Talent og prægtige Tenorstemme skaffede ham en meget behagelig Omgang i hans nye Domicil. Boghandler og Redakteur Elmquists velhavende Hus stod aabent for den livlige og lunerige Kantor, hos Vennen Weis og hos Præsten Steenberg i Viby dyrkedes Musiken med Fynd og nobel Kunstsmag, og paa „Apothekerens Loft“ gav den fashionable Klub Polyhymnia eller „Dramatiken“ sceniske Forestillinger, i hvis Arrangement Rosenkilde snart blev den ledende Kraft, som han ubestrideligt var den talentfuldeste af de agerende Dilettanter. Da Prins Christian Frederik i Efteraaret 1814 landede i Aarhus efter sit politiske Nederlag i Norge og opholdt sig i Byen for at afvente Frederik den Sjettes nærmere Bestemmelse, gav Selskabet en Del Forestillinger til Underholdning for ham; den kunstforstandige Prins lagde her særligt Mærke til Rosenkildes sceniske Begavelse og opfordrede ham til at søge Ansættelse ved det kongelige Theater. Rosenkilde forlangte ikke Bedre, tog nogen Tid efter til Kjøbenhavn, uden at indvie Nogen i Hensigten med Reisen, opnaaede Ansættelse i Oktober 1815 og flyttede kort efter sit Hjem med Kone og Børn til Hovedstaden.



Kantor Rosenkilde.
Efter en Pennetegning

Det var især hans komiske Talent, Prins Christian havde beundret, og det var paa dette Rosenkilde selv grundede sit Haab om en kunstnerisk Fremtid. Men ved Theatret fæstede man Opmærksomheden paa hans sjeldent høie og klare Brysttenor med dens bløde Toner og rørende Klang, og da Syngespillets Tenorpartier sædvanligvis ere Elskerroller, blev Rosenkilde uden Hensyn til sit markerede Ansigt, sin utrolige Spinkelhed og sin kantede Figur sat ind i det erotiske Fag. Hvorlidet hans Udseende stemmede med dettes Fordringer til den fysiske Udstyrelse, viser en Bemærkning af Mad. Spindler, da Rosenkilde en Aften traadte ind i Foyeren, paaklædt til en af sine Opera-

roller. „Men Rosenkilde dog!“ sagde hun. „De maa sandt for Dyden lade deres Ben udstoppe.“ — „Men de er jo udstoppede!“ svarede Rosenkilde med et Udtryk af komisk Fortvivlelse i Ansigt og Stemme. — „De er udstoppede!“ udbrød saa den yppigt skabte Mad. Spindler, idet hun slog Hænderne sammen og overvældet af denne utrolige Meddelelse lod sig falde ned i en Stol.

Den 19. Marts 1816 debuterede Rosenkilde som Balozi i Schalls Syngestykke „De tre Galninger“. Den musikalske Udførelse vakte fortjent Bifald, men Spillet et ikke mindre fortjent Mishag, der dog snarere burde være gaaet ud over Bestyrelsen end over Skuespilleren. Med samme Udfald optraadte han i adskillige andre Syngespilroller, og med Fortvivlelse saae han den anden Saison lakke mod Enden, uden at han havde faaet Leilighed til at rive Publikum ud af den Vildfarelse, hvori det svævede med Hensyn til hans sceniske Begavelses Art, og overbevise Bestyrelsen om det komiske Talents Tilstedeværelse. Mindre for at imødekomme ham end for at slippe for hans Overhæng ved at lade ham knække Halsen i en farlig Rolle, gav den ham Lov til at spille Kammerraad Hippeldanz i Kotzebues „Epigrammet“, en af Knudsens mest udmærkede Fremstillinger, hvis sprudlende Komik endnu var i friskt Minde, og til hvis ydre Udstyr — Figuren er en jovial og selvtilfreds Fraadser — Rosenkilde skulde synes at mangle alle Betingelser. Men for ham var det kommet til det Punkt, at det enten maatte briste eller bære. Nærmest syntes det Første at skulle blive Tilfælde, da han den 5. Mai 1817 traadte frem som den uforglemmelige Knudsens Efterfølger. Publikum var koldt, og under Trykket af den stærke Maskering svigtede Lunet Rosenkilde. Efter første Akt stod han i sit Paaklædningsværelse og saae ud ad Vinduet ned paa Kanalen. „Havde Du nu ikke Kone og Børn, saa var nok det Bedste, Du kunde gjøre, at springe derned,“ tænkte han i sin nedslagne Stemning. I anden Akt satte en ren Tilfældighed lidt mere Liv i Folk. Rosenkilde tabte sit Lommetørklæde, og da det paa Grund af den stærke Vattering var ham en Umulighed at bukke sig, tog han det op med sin Stok. Denne Bevægelse klædte ham saa pudsigt, at Publikum brast i Latter, og nu, da Fortryllelsen var hævet, fulgte man

hans Spil i Resten af Stykket med Velvillie og Bifald, saa at Aftenen var reddet og selv Holstein, der havde været ham meget imod, maatte indrømme, at der var gode Momenter i hans Spil.

Som Hippeldanz havde Rosenkilde maattet holde sig saa nær som muligt i Knudsens Spor, og den Originalitet, der laa i hans Personlighed og senere i Tiden blev den allervirksomste Faktor i hans Spil, havde endnu ikke faaet Leilighed til at yttre sig. En saadan Leilighed var dog nu nær for Haanden: En halv Snes Dage efter Forsøget med „Epigrammet“ opførtes „Agnes Sorel“ for første Gang. Det var et Syngestykke, og Rosenkildes Rolle var høist ubetydelig. Men det var ialfald ingen Elsker- eller Jeune-Premier-Rolle, her var Plads til komisk Karaktertegning, og denne Plads lod Rosenkilde ikke ubenyttet. Hans Herremand de la Ratinière blev en meget pudsig Figur og trods det skrøbelige Materiale, der var at bygge med, saa fast sammenhængende i sin Løierlighed, at Publikum fik et bestemt Indtryk af et komisk Grundsyn hos den Skuespiller, der kunde skabe en saadan Skikkelse uden at tage sin Tilflugt til udvortes paasatte løse Effekter. Det lønnede Rosenkildes Fremstilling med opmuntrende Bifald, men hjalp ham ikke dermed videre ind paa den Vei, han ansaa for sin eneste rette. Længe endnu maatte han spille lyriske Roller, som vare hans Natur imod: Naphtali i „Joseph og hans Brødre“, Orpheus i „Trylleharpen“, Gotthard i „Apothekeren og Doktoren“, Peter i „Dragedukken“, ja endog Max i „Jægerbruden“. Hans skjønne Stemme hørtes altid med Glæde, men hans Personligheds Uoverensstemmelse med det ydre Billede, Rollen skulde give, gjorde bestandigt Skaar i Nydelsen. Ingen følte dette mere end han selv, og det var ham derfor om at gjøre, da han nu engang syntes lænkebunden til Syngespillet, dog idetmindste at faae saadanne Partier at udføre, som kunde yde den komiske Skildring et Spillerum. Der tilfaldt ham ogsaa adskillige af disse, og det Humeur, der var over ham i slige Roller, gav det tydeligste Fingerpeg om, hvor hans rette Boldgade var. Lykkeridderen Baron Lucinval i „Jeannot og Colin“ fyldte han med det kosteligste Lune, hans Blaise i „Den nye Jordegodseier“ var en komisk Fremstilling af slaaende Originalitet, og som Bazile i „Figaros Giftermaal“

vakte han stormende Munterhed, især for sin malende Beskrivelse af Drømmen om, hvorlunde han „i sit Æselskind svøbte sig ind.“

I Skuespillet tilfaldt der ham nu og da nogle holbergske Smaaroller: en af Doktorerne i „Jeppe paa Bjerget“, en af Advokaterne i „Barselstuen“ og „Den politiske Kandestøber“ o. l. I Fru von Weissenthurns Femakts-Lystspil „Hvilken af dem er Bruden?“ fik han 1819 sin første større Skuespilrolle, Kammerraad Blomme, og overlod sig her af Hjertens Lyst til sin komiske Inspiration, som da eiheller forfeilede sin Virkning paa Tilskuerne. Han skyldte nærmest denne Succes, at han nu ogsaa fik Lov til at forsøge sig i en større holbergsk Figur, Magister Stygotius i „Jacob von Thybo“. Rollen havde sidst været spillet af Haack og regnedes til dennes bedste, men i Rosenkildes Fremstilling lagde dens komiske Indhold sig endnu fyldigere for Dagen, idet han fremdrog nye Elementer af det og navnlig med den pudserligste Alvorlighed betonede Pedantens Forelskelse i den skjønne Leonore sammen med hans inderlige Devotion for den himmelske Visdomsgudinde. Rosenkildes Stygotius var et saa modent gjennemtænkt og saa fint udført Kunstværk, at hans Deltagelse i den Række Holbergsforestillinger, hvormed Scenens Hundredaarsfest Aaret efter skulde feires, maatte



C. N. Rosenkilde.

betragtes som en Selvfølge. Ved denne Leilighed lykkedes det ham da omsider at faae den Betragtning slaaet almindelig fast, at han var en komisk Skuespiller af Rang, og at det var som saadan, Theatret burde anvende ham. Han spillede med tørt Lune og i jydsk Dialekt den trojanske Bonde i „Ulysses", tegnede med Bestemthed i Linierne og Saft i Koloriten et ypperligt Billede af den sledske Rosiflengius i „Det lykkelige Skibbrud" og gjenfødte Erasmus Montanus, der siden Preislers Tid var bleven mere og mere afbleget under en talentløs Udførelse, til et lyslevende Exemplar af Dannelseshovmod og akademisk Vigtighed. Med disse indbyrdes saa afvigende Karaktertegninger som Adkomstbreve indtog Rosenkilde saa omsider sin berettigede Plads i Skuespilrepertoiret; men i Kampen for dette Maal var han ogsaa naaet op imod Periodens Grænse, og først i det følgende Tidsrum slaaer Rosenkildes Kunst ud i fuld Blomstring og skjænker Skuepladsen de modne Frugter af et ualmindeligt og høist eiendommeligt Talent.

Som en Mand med et stilfærdigt, men dybt Lune, der undertiden gav sig Luft i de snurrigste Paafund og de bizarreste Fantasier, som en litterairt interesseret og grundigt musikalsk dannet Personlighed, var Rosenkilde Sjælen i en, efter hans egen Tilbøielighed ikke stor, men desmere gediegen Vennekreds, der indesluttede nogle af Tidens fineste Naturer og største Begavelser. Det store Publikum fik mest hans pudsige Indfald for Øie gjennem Ugebladet „Brevduen", som han udgav fra 1818 til 1824. Han oversatte ligeledes adskillige Skuespil for det kongelige Theater.

I samme Saison, som saae Rosenkilde debutere, forøgedes Personalet med en fremragende kvindelig Kraft, der strax fandt Veien banet for sig og fra første Færd af vandrede den med en mærkelig Sikkerhed. Nicoline Thomasine Henriette Jørgensen, født i Kjøbenhavn den 19. Juni 1791, var udgaaet fra en anseet borgerlig Familie og hørte hjemme i det bedste Selskab, som hun selv var en gjennemdannet Personlighed, et klart Hoved og en velbegavet Natur. Sammen med sin Broder, senere som Mægler Jørgensen en af Byens mest bekjendte Mænd, blev hun som ung Pige Medlem af

Borups Selskab, den fornemste af Hovedstadens mange private Scener, og lagde her et usædvanligt dramatisk Talent for Dagen. Navnlig havde hun ved Fremsigelse af Prologer og Epiloger hævet sin Deklamation til et virkeligt Kunsttrin, som de færreste professionelle Skuespillere naaede op til, og uddannet sin af Naturen noget haarde Stemme til en sjelden Grad af Bøielighed og Tydelighed, saa at den med lige Lethed magtede baade det kraftige Udtryk og den konverserende Repliks henkastede Bemærkninger. Hendes Ansigt var ikke smukt, men nobelt og intelligent, hendes Skikkelse rank og høi, hendes Holdning og Førelse elegant.

Femogtyve Aar gammel meldte Jfr. Henriette Jørgensen sig til Optagelse ved Theatret og blev strax modtagen med al den Forekommenhed, som en Debutantinde med saa usædvanlige Forudsætninger kunde gjøre Regning paa. Hun betraadte Scenen første Gang den 23. Marts 1816, da hun ved Mad. Frydendahls Aftenunderholdning deklamerede et Nummer. I Mai fandt hendes egentlige Debut Sted som Clementine i Kotzebues Fireakts-Komedie „Besøget eller Lyst til at glimre“, en Rolle i det Fag, som man strax med Rette ansaa hende særligt skikket for: Verdensdamernes. Hun opfyldte alle Forventninger, bevægede sig med den fødte Dames Pli og behandlede Dialogen med en Routine, som ikke hemmedes af nogen Debut-Ængstelighed. Det er forstaaeligt, at Jfr. Jørgensen efter denne Prøve fik et stort Repertoire i Anstands- og Konversationsfaget, men dermed vare Grænserne for hendes Fremstillingskunst langtfra naaede; dens Territorium strakte sig et betydeligt Stykke baade til den ene og til den anden Side af Damens Domaine. I Tragedien og det alvorlige Skuespil gjorde hendes store Intelligens, hendes Anstand og udmærkede Versfremsigelse hende skikket til at udfylde mangen en vanskelig Plads. Allerede Aaret efter hendes Ansættelse tildeltes Elisabeth i Schillers „Maria Stuart“ hende, og den stolte Dronning blev i hendes Udførelse Tragediens Hovedperson; det Samme gjælder om hendes Dronning Isabeau i „Johanna d'Arc“, og ligeledes som Bera i „Hagbarth og Signe“ ydede hun noget Fortræffeligt. Det vil af disse Navne skjønnes, at det Haarde, Energiske, forenet med høi Intelligens og imponerende Fremtræden, vare Momenter, som det særligt laa for

Jfr. Jørgensens Naturel at betone, medens hun mindre evnede at faae Følelseslivet frem. Komisk Følelse besad hun derimod i høi Grad, det vil sige det Lune, der kan opfatte og assimilere sig med Personskildringer af finere eller bredere Humor, og fra de værdige Mødre beherskede hun den hele Skala nedefter, gjennem de behagesyge, knibske, vrantne, vripne, forfjamskede og pjankede Damer til den holbergske Magdelone i hendes forskjellige Karakterafskygninger. Allerede ved Sommerforestillingerne efter hendes Debutsaison spillede den femogtyveaarige unge Dame „Julestuen"s enfoldige Moerlille af en Magdelone med en komisk Paalidelighed, som satte Huset i Forbauselse, og det Diskrete i Spillet, som netop gjorde Virkningen saa stor, fulgte hende fra denne Rolle med samme Udfald over i de mange andre holbergske Figurer, hun fik at udføre: den adelsgale Donna Olympia i „Don Ranudo" og den skikkelige Nille i „Erasmus Montanus", den stumme Engelke Hattemagers i „Barselstuen" og den ene af de ustandseligt talende Sangklokker i „Det lykkelige Skibbrud", for blot at nævne nogle enkelte af hendes Holberggalleris mange Billeder.

Skjøndt Jfr. Jørgensen i Modsætning til Rosenkilde strax havde det Held at komme paa sin rette Hylde, blev det dog for hende som for ham først den næste Periode med den nationale Lystspildigtnings Gjenopstandelse, der skaffede hende de bedste af hendes Opgaver og gjorde hende til en af Hovedstøtterne for Scenen i dens mest glimrende Tid.

Efterhaanden som Theatrets musikalske Repertoire skiftede Karakter og Overgangen fandt Sted fra Syngestykkets lidet kombinerede Form til Operaens mere sammensatte og fordringsfulde, krævedes der større og mere uddannede Stemmer, end man hidtil havde kunnet nøies med. Syngestykket var et Skuespil med tilhørende Sange af en melodieus Karakter og med Ensemblenumre, som der kunde findes ud af uden Hexeri; Stemmens Velklang var naturligvis et stort Fortrin, dens Styrke og Sangkunst taltes der først om i anden Række, thi Hovedsagen var Spillet: Rollernes karakteristiske Udformning, den indbyrdes Aktion og den lette Gliden fra Replik til Sang og fra Sangen tilbage til Repliken. Anderledes med den store

Opera, især hvor Recitativer traadte istedenfor Dialog; her maatte Fordringen til det Musikalske være Nummer Et, og som en behagelig Tilgift maatte det tages med, om Sangeren tillige var i Besiddelse af dramatisk Talent. Vel bevarede vort Theater endnu i en lang Aarrække Sporet af dets lyriske Fremstillingsforms Oprindelse fra det franske Syngestykkes Forening af Ord og Toner, og høit op imod vor Tid var Publikum, hvor det ikke ligefrem gjaldt Hovedpartierne i en Opera, tilbøieligt til at bære over med sanglige Mangler, naar de dækkedes af et fortrinligt Spil. Men allerede i den Periode, vi her dvæle ved, gjorde Overgangen i Kunstbetragtningen sig gjældende. Paa Sværdsiden var Georg Zinck Exemplet paa en udmærket Sanger med en meget indskrænket Fremstillingsgave, og paa Spindesiden finde vi Typen endnu mere udpræget hos Jfr. Zrza. Hun var en glimrende Sangerinde, men umulig i den sceniske Aktion.

Og dog havde Eleonore Zrza, født den 22. Mai 1797, særdeles gode Betingelser for at kunne tage sig ud foran Lamperækken. Mørkhaaret, med livlige Øine og en god Figur, gjorde hun ved sin blotte Fremtræden et vindende Indtryk, men ikke mange Minuter efter tabte dette sig under den sløvende Virkning af hendes dramatiske Indolens. Ingen Instruktion kunde overvinde hendes Utilbøielighed til at give en Rolles indre Liv et tilsvarende Udtryk ved Mimik og Gestus; „hun holdt ikke af at skabe sig“, sagde hun. Hele sin Energi anvendte hun paa Fuldkommengjørelsen af sin herlige Stemme, en Sopran af ualmindelig Høide og Klangfylde, og som Koloratursangerinde drev hun det til en hidtil ukjendt Fuldkommenhed.

I en Alder af nitten Aar debuterede Jfr. Zrza den 25. April 1816 som Charlotte i „Sovedrikken“, en Rolle, hvis muntre Væsen det selvfølgelig laa langt udenfor hendes Natur at kunne give nogen Anelse om, men hvis Sange naturligvis lød saa fuldtonende som ingensinde før. Det blev her, som bestandigt senere, hendes Solonumre, der vandt et ligesaa fortjent som stormende Bifald. Jo flere saadanne der fandtes i et Parti, og jo større Fordringer der overhovedet stilledes til den musikalske Del af en Opera, des større Triumfer feirede Jfr. Zrza. Som Grevinden i „Figaros Giftermaal“ vakte hun ved sin brillante Virtuositet i den store Arie en saadan Enthousiasme, at Publikum ved en

af Opførelserne — den 19. Februar 1821 — ganske imod al Theatertradition fremtvang dens Gjentagelse. Rossinis Musik, Tidens nye Evangelium, laa særligt for hende, som Rosina i „Barberen“ og som Ninette i „Skaden“ kjendte hun ikke den Vanskelighed, som hun ikke med Lethed beseirede, og hun var overhovedet allerede nu Operaens musikalske Hovedstøtte for den kvindelige Besætnings Vedkommende, hvad hun længe vedblev at være, endog i stigende Grad, thi der var det Mærkelige ved hendes Stemme, at den syntes at tiltage i Omfang med Aarene.



Eleonore Zrza.
Efter et Lithografi af W. Heuer.

En af vor Scenes mærkeligste Skuespillere blev, efter lang Kamp, megen Tilsidesættelse og ikke mindre Misforstaaelse af hans Talent, Carl Winsløw, født den 19. Februar 1796. Strax efter sin Konfirmation var han kommen i Urtekræmmerlære, men fik kort efter Plads i et kongeligt Kontor, hvor han havde fast Ansættelse, da han i en Alder af nitten Aar gav efter for sin Lyst til Theatret og blev Elev ved den dramatiske Skole. Hans ydre Gaver syntes ikke betydelige. Han var lille og spinkel af Væxt, havde tørre, skarpe Ansigtstræk og en svag Talestemme med noget Spidst i Klangen; derimod var hans Udtale ren og distinkt, og hans livlige Øine røbede en Intelligens, som blandt Andet fik Udslag i en Forening af ikke almindelige Talenter. Winsløw var et Stykke af en Digter, havde betydelig

musikalsk Begavelse, om end kun en lille Sangstemme, og tegnede saa godt, at han ogsaa her kunde gjøre Krav paa Kunstnernavnet; især gjorde hans sikkre Iagttagelse ham til en fortræffelig Portraiteur, og i denne Egenskab ville Læserne af dette Værk kjende ham fra adskillige Gjengivelser af hans Kunstbrødres Ansigtstræk. Hans fysiognomiske Sands kom ham til megen Nytte ved Maskeringen til en Rolle, og i denne Henseende tog han ogsaa Gavn af sit store mørke Haar, som han forstod at drage ind under Masken paa en ofte meget karakteristisk Maade. Hans skabende Fantasi var overhovedet i en sjelden Grad udviklet, og med en mærkelig Intuition kunde han trænge ind til det Kjærnepunkt i en Rolle, hvorfra den med størst Sandhed og Konsekvens lod sig udforme, samt opdage de Smaatræk, der kunde give den Livets og Naturens ægte Farve. Et Hoveddrag i hans Karakter var en aldrig hvilende Energi; han læste og studerede, skolede sin Stemme og sit Legeme, og sin desværre altfor rigelige Fritid anvendte han til at indøve store Roller, hvis Psykologi interesserede ham, uden Hensyn til, om han nogensinde vilde faae Leilighed til at spille dem. „Saaledes som jeg har opfattet Carl Winsløw“, skriver Bournonville, „staaer han for mig som den, der kjæmpede for at bringe Naturen og de menneskelige Eiendommeligheder op til den høieste Grad af kunstnerisk Fremstilling.“

Denne Kamp rustede han sig til i den her omtalte Periode, men dens Løn skulde han først høste i den følgende. Som Elev ved den dramatiske Skole fattedes der ham vel ikke Ærgjerrighed til at give sig ilag med de store Karakterroller, men han maatte med sin klare Forstand indse, at dette vilde Forholdene ikke tillade, selv om hans Geni var stort nok. Foreløbigt gik alle hans Bestræbelser ud paa at komme til at vise sig for Publikum saa hyppigt som muligt, men dette var for ham forbundet med særlige Vanskeligheder, thi „lille Winsløw“ var ingenlunde i Kridthuset hos Direktionen og just heller ikke synderlig afholdt af sine Kammerater. Han var nerveus og pirrelig i Omgang, skrantende af Helbred, og da Ingen kunde vide, hvormegen Berettigelse der virkelig var i den Selvfølelse, hvormed han optraadte, forekom den hans Omgivelser nærmest som

en Slags uforskammet Indbildskhed, et potenseret Udslag af den Suffisance, der saa jevnligt er tilstede i smaa Legemer. Efter en Kontrovers med en yngre, af Bestyrelsen velseet Kammerat, der havde indgivet Klage over ham, maatte Winsløw finde sig i at modtage en saalydende Reprimande af et Direktionsmedlem: „Jeg skal bede Dem om at entholde Dem fra alle Uartigheder imod Hr. N. N., for han har mere Talent i sin lille Finger end De i Deres hele uforskammede Krop.“ Og da han engang i al Høflighed spurgte Frydendahl tilraads angaaende en større Rolle, som han indstuderede med og for sig selv, fik han til Svar: „Min bedste Herre! De vil partout spille Kontrabas og har kun en Stokviolin.“ Forøvrigt blev det senere netop Frydendahl, der skaffede Winsløws Talent Raaderum ved at trænge Clausen ud af endel af det Repertoire, han endnu med Urette lagde Beslag paa, og sætte den yngre Kunstner ind i det. Men foreløbigt var det kun smaat, hvad der af Opgaver faldt af til Winsløw, og det kunde hænde — som med hans Fremstilling af den uvorne Søn i „Soldaterne“ — at en Rolle blev tagen fra ham igjen, naar Holstein fandt, at han gjorde formegen Lykke i den. Publikum begyndte dog saa smaat at lægge Mærke til den unge Skuespillers Særegenhed i Opfattelse og Gjengivelse, og om det end ikke kunde gjøre sig klart, at dette Særegne laa i en fra al Routine fjerntliggende Fordybelse i Karakterens psykologiske Indhold og dets Fremstilling i den naturligst mulige Form, saa havde det dog en Fornemmelse af, at det ikke var Enhver givet f. Ex. at tegne Trællene Grib og Skofte (i „Hakon Jarl“ og „Palnatoke“) i saa klare og faste Omrids, som Winsløw havde gjort det, og at der maatte gaa et stort aandeligt Arbeide forud.

Et af sine inderligste Ønskers Opfyldelse naaede Winsløw ved Hjælp af Collin, hans eneste Velynder i Direktionen: han fik Understøttelse til en Berlinerreise i Sommeren 1823 og derved Leilighed til at se Ludvig Devrient. Den berømte tydske Skuespillers Kunst gav ham Sikkerhed for, at ogsaa hans egen var inde paa den rette Vei i Karakterfremstillingen, og lærte ham tillige Et og Andet, som han kunde assimilere med sin egen Person. I Saisonen efter Udenlandsreisen blev Boyes Sørgespil „Juta“ opført første Gang, og heri var Korherrens Rolle tildelt

Winsløw. Til den gik han altsaa med tryg Overbevisning om, at hans psykologiske Methode var den rigtige, og paa den anvendte han de nylig indvundne Erfaringer, som hans Studium af den ældre Mester havde beriget ham med. For første Gang kunde Winsløw hin Aften — det var den 31. December 1823 — gaa hjem med en fuldstændig Seir og med Fortrøstning se det nye Aar og en ny Fremtid imøde.



Udkast til Franz Moors Maske.
Tegnet af Carl Winsløw.

Hans Billede af den lumske, hævntørstende Munk havde grebet Tilskuerpladsen som et Mesterstykke af fint granskende, omhyggeligt udmalende Kunst, der, hvormeget Helheden end var fremgaaet af den nøieste Agtpaagivenhed overfor Enkelthederne, dog aldrig tillod disse at brede sig selvstændigt paa Totalitetens Bekostning, men stadigt havde det hele Menneskebillede og dets naturligste Fremstilling for Øie. Fra nu af traadte Carl Winsløw uimodsagt ind i Rækken af Theatrets betydeligste Kunstnere, og det kunde kun befæste denne hans Anseelse, at han ved Sommerskuespillene 1825 saa at sige beseirede Ryge i en stor Karakterrolle, som denne kun to Aar forinden havde skabt paa den danske Scene: Franz Moor i „Røverne“. Sandsynligvis havde Winsløw seet Devrient udføre denne Rolle og forenet sin egen Udarbeidelse af den

med Træk af den tydske Fremstilling; nok er det, skjøndt Winsløw savnede alle Ryges herlige ydre Midler og navnlig hans prægtige Talestemme, blev den nye Franz rigere nuanceret i Opfattelsen, og virkningsfuldere i Replikernes Udformning og den plastiske Holdning, kort sagt mere dæmonisk i sit Indtryk end Forgjængerens — den høieste Triumf, der var at vinde ved vor Skueplads. Omstraalet af denne Nimbus træder Winsløw ind i det næste Tidsrum, hvor der gives Leilighed til at se ham ogsaa som en af Scenens genialeste Komikere og følge hans korte Kunstnerbane til dens Ende.



N. P. Nielsen
som Artilleriofficer.
Efter et Familien tilhørende Pastelmaleri.

I Ryge havde den oehlenschlägerske Tragedie faaet sin Helt. Dens Elsker og Elskerinde betraadte begge Scenen i den mindeværdige Saison 1820—21, to Kunstnere, som bleve af den allerstørste Betydning for Theatret i den kommende Menneskealder og endda nogle Aar ud over den. Vi have her foreløbigt kun med Begyndelsen af deres Virksomhed at gjøre.

Nicolai Peter Nielsen født den 28. Juni 1795, var en Søn af Stutmesteren i Frederiksborg, blev Kadet 1808 og i en Alder af sexten Aar Lieutenant i det ridende Artilleri. Som ung Officer arbeidede Nielsen videre paa sin intellektuelle Uddannelse, erhvervede sig et fuldkomment Herredømme over det tydske Sprog og en god Indsigt i det franske, lagde sig efter Musik, læste danske og fremmede Digterværker og gav sig meget af med historisk Læsning, som hele hans Liv igjennem vedblev at interessere ham mest af al Lekture. Ogsaa for den dramatiske Kunst havde han Sands og Evne, han spillede sammen med sine Kammerater paa et Theater, de havde indrettet paa Kronborg, mest komiske Roller, uden dog at gjøre synderlig Lykke og uden at det syntes, at Scenen havde mere end den be-

hagelige Underholdnings Tiltrækning for ham. Imidlertid, da han paa Grund af en Tvist i Officerskorpset — han var dengang Premierlieutenant — og fordi han overhovedet ikke var tilfreds med sin Livsstilling tænkte paa at forandre den, var det just Theatret, han henvendte sig til, for at knytte sin Gjerning til det. I al Stilhed prøvede han for Direktionen, og da Udfaldet blev et Tilsagn om Engagement med en Gage af 400 Rdl., naar han var løst fra sin militaire Tjeneste, tog Nielsen sin Afsked, og Direktionen indgik til Kongen med Forestilling om hans Ansættelse, hvilken Frederik den Sjette ogsaa tilstedede, dog med den egenhændige Tilføielse i Resolutionen, „at han paa Plakater og Afficher alene benævnedes med sit Navn, uden at hans Karakter som Lieutenant anførtes“ — atter en Mindelse om Theaterfolkets exceptionelle sociale Stilling, da en afskediget Officer, som gik over i en civil Ansættelse, ellers sædvanligvis beholdt sin militaire Karakter.

Da Nielsen gik til Theatret, var han femogtyve Aar gammel, en kjæk og kraftig ung Mand med en fast og freidig Holdning, et aabent, fyldigt Ansigt med regelmæssige Træk, en høi Pande, en smuktformet Mund, et sjælfuldt Blik og fyldigt mørkebrunt Haar. Til disse legemlige Fortrin sluttede sig endnu en sjelden Gave: en Talestemme saa kraftig og malmrig, saa bøielig og blød, at den alene syntes at prædestinere sin Indehaver for Scenen, hvorvel den endnu ikke dengang var skolet til det fuldkomne Organ, den senere blev, en af de fyldigste og paa samme Tid mest indsmigrende Røster, der nogensinde har lydt paa vor Scene, omfattende de fineste Nuancer mellem Heltens flammende Tale, Elskerens ildfulde eller ømt overtalende Ord og Skjelmeriets luneste eller eleganteste Udtryk.

Den 12. September 1820 havde Nielsen sin Debut. Han spillede Oehlenschlägers Axel, og det Korteste, der kan siges for at betegne hans Succes, er det, at Debutanten, efterat den første Ængstelse var overvunden, hævdede sig værdigt ved Siden af Ryge som Wilhelm. Her traadte endelig den nordiske Tragedies Elsker frem som Legemliggjørelsen af Digterens Fantasibillede, i en Skikkelse, man vel havde kunnet ane under Læsningen, men dog aldrig havde forestillet sig saa mandig, saa djærv, saa ridderlig øm, saa stormende elskovsfuld, saa barnlig freidig og

glad som den Ungersvend, man saae for sine Øine. „Uden at forurette hans Forgjængere,“ siger Bournonville om Nielsen, „tor man vel med Bestemthed paastaa, at inden man havde seet hans Axel, anede man ikke, hvorledes én Elsker fra den nordiske Heltetid kunde tage sig ud paa Theatret, eiheller gjorde man sig nogen Ide om den Harmoni af Kraft og Ømhed, som han forstod at lægge i sit tragiske Spil.“

Selv om Nielsens Ansættelse kun havde paalagt ham at udføre det ene Fag, i hvilket han havde viist sig ved sin første Optræden, vilde den være bleven Theatret til uberegnelig Vinding. Han vilde imidlertid strax godtgjøre, at hans Talent havde mere end een Streng paa sin Bue. I hvilket Omfang hans kunstneriske Fremtid end viste dette, lykkedes det ham dog ikke strax at overtyde Publikum herom. Hans anden Debut, Beaumarchais' Figaro i „Barberen“, røbede vel baade Intelligens og Studium, men manglede endnu den Finhed i Ironien, det senere lykkedes ham at finde det fuldkomneste Udtryk for, saavelsom den smidige Lethed i Bevægelserne, som han eiheller senere formaaede at tilegne sig. Til tredie Debut havde han valgt en Forklædningsrolle i Schröders „De fire Formyndere“, hvor den sidstnævnte Mangel ligeledes lagde ham Hindringer iveien, medens han dog fik Leilighed til at vise sig i Besiddelse af et ikke ringe Lune, en Egenskab, der skulde udfolde sig saa frodigt i en stor Del af hans senere Repertoire.

Det blev altsaa nærmest den ungdommelige Helts, den ridderlige Elskers Fag, Nielsen foreløbigt kom til at varetage, og her opfyldte han i et stort Antal Roller sin Debutaftens Løfter paa det mest Glimrende. I den følgende Saison var det navnlig hans Einar Tambeskjælver i „Hakon Jarl“, som vakte Publikums Enthousiasme ved sin vidunderlige Friskhed og skjønne Ungdomsglans, en halvvoxen Helt, der kunde henrive Hakon til Udbruddet: „Raske Gut! Jeg lider Dig, fast som Du varst en Kvinde!“ og ifølge hele sin Natur maatte møde dette Udbrud med den freidige Humor i Svaret: „Det var det Sidste, som jeg vilde være.“ Tragedien gik forøvrigt efter Sædvane kun et Par Gange i Saisonens Løb, fordi Ryge af Princip kun spillede dens Kjæmperolle en enkelt Gang eller to om Aaret; han vilde holde Publikum vaagent for sin Fremstillings Indhold og undgik derfor

at trivialisere den ved jevnlige Gjentagelser. I Boyes Sørgespil „Brødrene i Leire“ spillede Nielsen i samme Saison den nordiske Elsker Habor og i den nærmest følgende Tid Titelrollen i „Conradin“, Svend Estrihtssøn i „Juta“ og Valdemar i „Svend Grathe“, alle tre ligeledes Produkter af den boyeske Melpomene, der styrede lige i Oehlenschlägers Kjølvand; i den sidstnævnte Rolle henrev Nielsen især ved sin storslagne Deklamation af Digtet „Der er et Land, dets Sted er høit mod Norden“ — han var allerede dengang, hvad han senere blev i endnu fuldkomnere Grad, en Mester i Versfremsigelse. En Elsker uden Ridderdragt eller Kongeskrud fik han i Oehlenschlägers Lystspil „Robinson i England“, der opførtes 1823; varm, naturlig Følelse og Trohjertighed vandt med Rette Publikum for denne udenfor hans sædvanlige Repertoire liggende Figur. Aaret efter reiste Nielsen til Tydskland og spillede en Del af Schillers Repertoire paa flere af de større Scener; Sproget var ham ingen Hindring, og den schillerske Tragedie hørte til hans Yndlingsdigtning.

Det maa endnu tilføies, at Nielsen, navnlig i Begyndelsen af sit Theaterliv, blev ikke saa lidet anvendt som Sanger, idet hans høie Bas gjorde særdeles god Fyldest endog i større Partier, naar der ikke stilledes Krav til egentlig Operasang med bredt Portamento. Han sang Dommeren i „Figaros Giftermaal“, Birkedommeren i „Skaden“, Juan i „Floribella“, ja endog Leporello i „Don Juan“ og Jacob i „Joseph og hans Brødre“. Om han kunde have drevet det til noget Mere eller Større som Sanger, har mindre Betydning ligeoverfor det Store, han ydede som Skuespiller. Men som saadan havde han sikkert kunnet opnaa et endnu større Mesterskab, hvis den hellige Ild havde været rigtigt flammende i ham. Med Undtagelse af sin Deklamation, som han udarbeidede til den fineste Pointering, tabte Nielsen nemlig altfor tidligt det egentlige kunstneriske Studium af Syne og spillede paa sine lykkelige Naturgaver; de bar ham i Triumf over de fleste Vanskeligheder, men havde han vedvarende skolet og skjærpet dem, vilde deres Virkning være bleven endnu fuldere. Stor Selskabelighed spredte meget af hans Tid, den Hyldest, der omgav ham, drog mange af hans Tanker bort fra hans nærmeste Opgaver, og den Kunstnerforfængelighed, som han havde faaet sin rigelige Del af, nærede hans ærgjerrige Stræben efter

Anerkjendelse og Indflydelse. Dette gjælder dog mest en følgende Tid, da tiltagende Mageligbed og Tryghed ved Besiddelsen af Publikums Beundring satte sig Spor i en usikker Memorering, som hemmede hans Spil i dets frie Hengivelse, saameget mere som ogsaa udenfor liggende Gjenstande og Tanker stundom distraherede ham paa Scenen og gjorde ham til en Medspillende som der maatte passes godt paa, for at han ikke skulde drage et Replikskifte ned i Uforstaaelighedens Afgrund.

Axel fandt sin Valborg i Jfr. Anna Helene Dorothea Brenøe, der debuterede fem Maaneder efter Nielsen, den 10. Februar 1821. Af nogle egenhændige Optegnelser om hendes Barndom og første Ungdom, som fandtes efter hendes Død og ere stillede til vor Raadighed, sees det, at hun — født den 4. September 1803 — tilhørte et oprindelig velhavende Hjem, fra hvis Lykkes Dage hun dog kun havde faa og tidlige Minder. Hendes Fader havde arvet en stor Formue og en Seildugsfabrik paa Blegdamsveien, hvor Familien laa paa Landet om Sommeren; om Søndagen, naar dens Overhoved kom ud, heisedes der et stort Flag som Tilkjendegivelse af, at alle Husets Venner vare velkomne Gjæster, og en lignende udstrakt Gjæstfrihed herskede i den kjøbenhavnske Gaard Vinteren igjennem, indtil de deraf følgende store Udgifter, slette Konjunkturer, altfor villigt indgaaede Kautionsforpligtelser og lignende finansielle Kalamiteter lidt efter lidt bragte Familien i en saadan Fattigdom, at Anna Brenøe, den Ældste af den talrige Børneflok, f. Ex. maatte sy Skotøi til sine Søskende; hendes egen Paaklædning var af den tarveligste Art, hun fik sin Moders aflagte Hatte at gaa med, og hendes Kjoler vare altid for korte, da hun voxede stærkt, saa hun mener, hun maa have taget sig meget latterlig ud i dette Optog og med den uhyre Skolepose paa Armen. I Skolen hørte hun langtfra til de Fremmeligste, og det eneste Fag, hun følte nogen Interesse for, var Dansk. „Jeg blev især rost for min Oplæsning, for den Lethed, hvormed jeg kunde lære udenad og recitere Vers, og min Lærer erklærede flere Gange, at jeg var den, der læste bedst Dansk i hele Skolen.“ Hun fik nogen Undervisning i Klaverspil, og hendes Sangstemme lovede alt i Fjortenaarsalderen noget Ualmindeligt.

Ved den sidste Skoleexamens Sangprøve, som afholdtes i „det venskabelige Selskab"s Sal paa Østergade for et stort Publikum, hvoriblandt nogle af Theatrets Skuespillere, fejrede hun en Triumf for Udførelsen af en stor Arie af „Vinhøsten", og allerede dengang gjorde Syngemester Zinck Skridt hos Forældrene for at faae hende til Theatret. Den endnu ikke konfirmerede unge Pige, blev, trods sin Begeistring for Skuepladsen helt betuttet ved dette Tilbud, sammenlignede sin egen ubetydelige, saa ofte latterliggjorte Figur med de straalende Skikkelser paa Scenen og følte især Skræk ved en Tanke, der, som hun siger, „ikke beskjæftigede mig lidet, Bevistheden om at jeg var lidt skjæv." Planen blev derfor opgiven som altfor dristig, men som passivt Medlem af det dramatiske Selskab, „Enigheden" nærede Anna Brenøe sin Kjærlighed til Kunsten og hentede efter faa Aars Forløb Mod til selv at træde i dens Tjeneste, thi paa den ovennævnte Debutaften var hun kun mellem sytten og atten Aar. Smuk var hun ingenlunde, Ansigtstrækkene vare uregelmæssige og Profilens Linier ikke ædle; af Figur var hun høi, rank og smekker, men i den unge Alder, endnu ikke fuldt udviklet, langarmet og kantet. Naar ikke desto mindre hendes første Optræden aldeles utvetydigt forkyndte, at en usædvanlig Personlighed var vunden for Scenen, saa laa det i, at der over den unge Blondines Fremtræden hvilede noget ubeskrivelig Sjælfuldt, som ad Sympathiens Vei meddelte sig til Tilskuerne. Det var ikke de store blaa Øine alene, gjennem hvilke den skjønne Kvindelighed lyste, eiheller udelukkende den velklingende, bøielige og til den største Tydelighed afrettede Stemme, gjennem hvilken den udtalte sig: den laa som et let og gjennemsigtigt Slør over den hele Skikkelse, prægede hver Betoning og hver Bevægelse, hvert Blik og hver Mine, og tog strax Publikum fangen i en andagtsfuld Lytten til Dyvekes vemodige og sværmeriske Tale. Thi det var i Samsøes Sørgespil at Debuten fandt Sted, og Rollens tidligere Fremstillerinde, Mad. Rosing, stod mellem Koulisserne og fulgte sin Elevs Spil. Hvergang Debutantinden kom ud, spurgte hun sin Instruktrice, hvad hun syntes om det. „Aa jo, ret godt!" var stadigt Svaret. Anna Brenøe blev mere og mere tilskyndet til yderligere Kraftanspændelse ved dette kjølige „Aa jo", og spillede bedre og bedre. Da hun var færdig, faldt gamle Mad. Rosing

— der stod omtrent ved Enden af sit halvhundredaarige Kunstnerliv — hende grædende om Halsen og udtalte sin Henrykkelse over hendes Spil; „men jeg var jo nødt til at svare Dig, som jeg gjorde,“ tilføiede hun, „ellers var det efter din Natur ikke gaaet saaledes, som det gik.“

Jfr. Brenøes anden Debut som den skjelmske Emmy i „Falsk Undseelse“ var beregnet paa at vise hendes Evner fra en ny Side; ogsaa Ingenuefaget klædte hende godt, men man fandt dog, at hendes Naturs Dybde fordrede Opgaver af en anden og større Art for at komme fuldt til sin Ret. Dette fandt Oehlenschläger ogsaa, og det er vel det største Vidnesbyrd om det Indtryk, hun havde gjort af at høre til de Ægtefødte i Kunsten, at Digteren som tredie Debut overdrog hende Sophie i sin nye Tragedie „Erik og Abel“, der gik første Gang i April samme Aar. Anna Brenøe svigtede ikke hans Forventninger; ved sin rene Ynde, sin jomfruelige Kydskhed, ikke mindre end ved sin allerede da fuldendte Diktion, hvis sagteste Hvisken kunde høres i hver Krog af Huset, gav hun i Et og Alt det Billede, der havde foresvævet Digteren, og var fra nu af den selvskrevne Fremstillerinde af hans nordiske Elskerinder: Valborg, Signe og de andre Tragedieskikkelser. Hun var saavel her som hos Shakspeare og Schiller, ja selv i det franske Lystspil det, „som vi Nordboere forstaa ved Elskerinden — mindre den forelskede end den elskende, den elskelige,“ siger Bournonville, og han tilføier: „Man skulde tro, at en saadan Opfattelse af Kjærlighedens Væsen, der stemmer saa fuldkomment med vor nationale Æsthetik, maatte danne Skole og finde en frugtbar Efterligning; men det er jo netop dens dybe Poesi, der gjør den saa vanskelig at gribe, thi først og fremmest maa den have sit Udspring i Sjælens Indre for midt i sin tilsyneladende Ro at sprede Straaler af Varme og Liv, og dernæst bestaa dens Former mindre i de ydre Fuldkommenheder end i Fraværelsen af visse Feil, hvortil Kunstsproget blot eier



Anna Wexschall,
f. Brenøe.
Efter en Haandtegning af C. Bruun.

fremmede Benævnelser, nemlig Sentimentalitet, Koketteri og Affektation."

Forøvrigt blev Anna Brenøe i Begyndelsen af sit Theaterliv anvendt nok saa hyppigt i Syngestykket og Operaen som i Tragedien og Komedien. Hendes Stemme var en ypperlig Mezzo-Sopran af en særdeles smuk Klang, og at Sjælen var med i hendes Foredrag mere end i nogen Andens, vil der ikke behøves nogen Forsikkring om; da hun nu tilmed i dramatisk Fremstillingskunst overgik de Fleste, stod hun paa den lyriske Scene som et Mønster til Efterligning. Foruden hendes Debutrolle i Syngestykket, Stephanie i Bertons „Montano og Stephanie", maa nævnes hendes høitpoetiske Udførelse af Agathe i „Jægerbruden", en af de mest romantisk-aandige Skikkelser, vort Theater har havt at opvise, hendes Adelaide i „Røverborgen" og Titelrollen i Weyses „Floribella", som var komponeret med hende for Øie.



Fr. Wexschall.
Efter en Tegning af N. Henriques.

Floribellas Fremstillerinde hedder paa Theaterplakaten Mad. Wexschall, thi i Aaret 1823 var Anna Brenøe bleven gift med den udmærkede Musiker af dette Navn. Frederik Torkildson Wexschall (1798—1845), Søn af en norsk Bonde, der under sin Tjenestetid som Gardist i Kjøbenhavn havde vakt Opmærksomhed ved sit Naturgeni som Virtuos paa Handangerfele, var en af de brillanteste Violinspillere, vort Land har frembragt, en eminent musikalsk Begavelse, der havde studeret i Tydskland og Paris og paa sidstnævnte Sted vundet stort Ry ved sit Spil, en frisk, kraftig, noget usleben Natur, varm og hjælpsom,

en udmærket Kammerat og en aldeles fortræffelig Lærer. Ved Theatret havde han at kjæmpe med den uberettigede Protektion, Koncertmester Schall lod blive sin langt mindre begavede Søstersøn tildel, og medens denne sad øverst paa Primosiden i Kapellet og udførte alle Obligatnumre, maatte Wexschall endnu efter sin Udenlandsreise nøies med den første Plads blandt Sekondviolinerne. Hans Ægteskab med Jfr. Brenøe syntes, trods de let iagttagelige Uoverensstemmelser i Karakter og Aandsretning, at glide nok saa jevnt, og en stor Kreds af Datidens Skjønaander var som hjemme i det gjæstfrie Hus. For den som for Alle var det derfor som et Lyn fra klar Himmel, da Forbindelsen hævedes efter otte Aars Samliv. Som bekjendt blev Mad. Wexschall efter Separationstidens Udløb gift med N. P. Nielsen, hvis Elskerinde hun saamangen Gang havde været paa Scenen.

Ved Omtalen af dette ere vi imidlertid rykkede udenfor den her behandlede Periodes Grænse, og det Samme gjælder om et andet Punkt, som dog gjerne kan fremdrages her, nemlig den Indflydelse, som Nielsen og Mad. Wexschall have havt paa et enkelt Omraade af Litteraturen. Hos ham som hos hende var Versrecitationen udviklet til Kunstens høieste Maal, hvilket havde til Følge, at Forfatterne kappedes om at stille Deklamationsnumre til deres Raadighed og saaledes skaffe deres Arbeider den fuldkomneste Tolkning og den største Popularitet. Naar Litteraturen fra Slutningen af Tyverne til op i Fyrrerne har en Rigdom af Recitationsstykker at opvise, lyriske og episke, muntre og alvorlige, af Heiberg, Hertz, Holst, Andersen, Chr. Winther, Paludan-Müller o. Fl., saa skyldes det hovedsagelig det nævnte Kunstnerpars uovertræffelige Fremsigelse og det Exempel, den gav deres Kolleger. Mad. Wexschalls Foredrag af „Slaget paa Rheden“ skal have været af imponerende Skjønhed, og Nielsen kunde f. Ex. variere Grundordene i „Min Søn, om Du vil i Verden frem, saa buk!“ med en uforlignelig Virtuositet.

Endnu nogle store Navne — blandt dem et Par af de største — indskrives mod Slutningen af denne Periode i Theatrets Annaler: den tolvaarige Ludvig Phister fik sin første lille Rolle i „Høstgildet“ 1819 og debuterede sex Aar senere som

„Den pantsatte Bondedreng“; mod Slutningen af 1821 begyndte Christen Foersom sin dramatiske Løbebane, der blev af saa indgribende Betydning for det følgende Tidsrums nationale Lystspildigtning; Jfr. Abrahamsen, den senere Mad. Kragh, der blev en af Syngestykkets bedste Kræfter, debuterede som halvvoxen Pige i November 1822, og i Mai det følgende Aar udførte den elleveaarige Johanne Luise Pätges sin første Skuespilrolle, Drengen Giovanni i „Correggio“; Tenorsangeren Kirchheiner havde sin Debut paa den første Dag i Saisonen 1823—1824, og Sangerinden Jfr. Ida Wulff tiltraadte sit desværre kun saa kortvarige Engagement ved Theatret i Oktober 1824. Men det er kun disse Kunstneres tidligste Begyndelsesstadium, der falder paa denne Side af Tidsrummets Grænselinie; i deres egentlige Udvikling som paa Høidepunktet af deres Virksomhed tilhøre de den følgende Tid og behandles derfor bedst i Sammenhæng, naar Tæppet ruller op for Perioden 1825—1849.

Endnu er der dog en lille Efterslet at indhøste. Mellem de betydeligere Navne, vi hidtil have dvælet ved, skyder der nu et, nu et andet frem, som paa sit rette Sted er blevet forbigaaet, fordi det af forskjellige Grunde ikke har havt nogen stærk eller varig Indflydelse paa Theatrets Virksomhed, medens det dog bør medtages i en mere summarisk Oversigt, for at bidrage til en fyldigere Opfattelse af det hele Ensemble. Idet vi dog se bort fra de flygtigst forbifarende Meteorer, nævne vi først den smukke og elskværdige Sangerinde Jfr. Funck, hvis fortrinlige Sopran især glimrede i de høie Partier og med Lethed beherskede de vanskeligste Koloraturer. Hun debuterede 1803, og hvorvel hun var saa temmelig blottet for Evner som dramatisk Fremstillerinde, blev hun dog som den første Vilhelmine i „Ungdom og Galskab“ saa opildnet af Du Puys Instruktion, at hun med sin fuldendte Udførelse af Sangpartiet forenede en usædvanlig Kvikhed og Munterhed i Spillet. I ti Aar, indtil hun ved Udgangen af Saisonen 1812—13 forlod Theatret for at gifte sig, var hun den lyriske Scenes unge Primadonna og hendes Bravoursang den fuldkomneste Ydelse, man havde hørt i denne Genre. Hendes sidste Rolle var Constance i „Bortførelsen fra Seraillet“, og da man vidste, at hendes Afgang var nærfore-

staaende, stormede man Theatret de fem Gange, hun udførte Partiet, ja kaldte hende endogsaa frem ved den anden Opførelse, hvilket gav Anledning til det S. 31 omtalte Forbud mod Bifaldsbevidnelser af denne Art. — Den attenaarige Student Hans Henrik Schønberg debuterede 1803 som Alexis i d'Alayracs Syngestykke af samme Navn, men udførte derefter to ret betydelige Skuespilroller i Femaktsstykkerne „Den forladte Datter“ og „Brønden“. Han tænkte nærmest paa at overtage de muntre Elskeres og de letsindige unge Galningers Fag, gjorde med sit livlige Ansigt og sin vevre Figur ogsaa Lykke i adskillige af denne Slags Roller, men slog dog først fuldt igjennem, hvor de laa indenfor Syngestykket, thi i sin ungdommeligt friske Tenorstemme, som havde været under Du Puys Behandling, havde han en virksom Allieret til Erhvervelsen af Publikums Gunst, som ogsaa villigt blev den vakkre unge Sanger tildel. Han fik dog snart nok af Theaterlivet, optraadte sidste Gang ved Udgangen af Saisonen 1806—7 (som Don Lodovico i „Bonden som Dommer“) og slog ind paa Embedsbanen, hvor han endte som Etatsraad og Expeditionschef ved Overhofmarechallatet. Med Theatrets Historie er han senere kun sammenknyttet ved et Par Leiligheder, første Gang da han ved det Lag 1818 ansøgte om Tilladelse til at oprette et Folketheater i Kjøbenhavn, en Plan, som Frederik den Sjette ikke stillede sig ugunstig til, men som paa det Bestemteste og under Trusel om Afsked bekjæmpedes af det kgl. Theaters Chef og saaledes ikke blev til Noget; anden Gang paa en mindre frivillig Maade, da Phister en Aften mødte som Gil Perez i „Den sorte Domino“ med en Kolos af en Madspand som en øieblikkelig forstaaet Hentydning til de Rygter, der gik i Byen om en vel rigelig Transport af Mad fra Kongens Kjøkken til Overhofmarechallatets Embedsmænd. — Jfr. Leth havde ved Theatret i Odense spillet de naive Elskerinder og optraadte, efter sit Ægteskab med den S. 80 og tidligere omtalte Skuespiller, 1804 paa det kgl. Theater som Mad. Rongsted i en Gjæsterolle af de værdige Mødres Fag, men var ligesaa umulig her, som hun i Virkeligheden havde været det hist, trods det store Ry, hun nød i Provinserne. Derimod var hun i Besiddelse af en djærv Komik, der vel undertiden kunde udarte til Plathed, men i mange latterlige Fruen-

timmerroller var af drastisk Virkning; denne Evne skaffede hende Ansættelse efter Jfr. Winthers Bortgang, og hun gjorde i Tidens Løb ikke liden Nytte i et talrigt Repertoire, hvortil ogsaa en stor Del holbergske Roller hørte, bl. a. Geske i „Kandestøberen“. Hun var ved Theatret lige til Udgangen af Mai 1836, da hun for sidste Gang spillede Madam Skaarup i „Sparekassen“. — Jfr. Anna Marie Busch gav ved sin Debut 1807 som Suzon i „De to Grenaderer“ de skjønneste Lofter og holdt dem i et saadant Omfang, at den smukke og yndefulde unge Pige snart blev en af Publikums erklærede Yndlinge; som Verdensdame var hun fri i sin Fremtræden og livfuld af Væsen, i Mandfolkeroller fyrig og pikant. Som Lazarille i Kotzebues Fireaktsskuespil „Den unge Zigeunerinde“ henrev hun 1812 Tilskuerpladsen til stormende Ovationer, men midt i al denne tilsyneladende Lykke gnavede en hemmelig Orm paa hendes Tilfredshed og Sundhed ligesom tidligere paa Jfr. Rosings, og efterat hun i Mai 1813 var optraadt sidste Gang som Miche i „Den døve Elsker“, lagdes hun i sin tidlige Grav. — Imidlertid havde Jfr. Charlotte Mannerup debuteret i April 1812 som Grevinde Woellwarth i „De to Klingsberger“ og syntes i Elskerindernes og især i Verdensdamernes Fag at skulle konkurrere med Jfr. Busch, efter hvis Død hun ogsaa med stor Dygtighed overtog hendes Roller og satte sig fast i Publikums Gunst ved sit Talent, sin Skjønhed og sine ypperlige Theatermidler, blandt hvilke en velklingende Talestemme ikke var det ringeste; men allerede i Begyndelsen af 1816 var ogsaa denne unge Pige bleven Dødens Bytte. — I Saisonen 1812—13 blev Peter Holm Elev ved den dramatiske Skole, kom ikke længe efter over til det rigtige Theater og var ansat der lige til Aaret 1849. Et stort Antal Roller tilfaldt ham i dette lange Tidsrum, men ingen, hvori det lykkedes ham at hævde sig som nogen betydelig Skuespiller, skjøndt han var legemligt udrustet dertil som Faa: et smukt Ansigt, en rank Figur, et velklingende Taleorgan og en omfangsrig Basstemme af megen Fylde og Skjønhed. Men han manglede Perfektibilitet, saa hans Evner bleve staaende paa et lavt Trin af Udvikling, uden at han havde Intelligens nok til at indse eller Drift til at udfylde, hvad der fattedes dem. Han var og blev derfor kun en Brugelighed, men den

Slags Patroner maa der ogsaa gives ved et Theater, og Holm kom i Tidens Løb saaledes ind i Repertoiret, som ung fornemlig i Arv- og andre Bonderoller saavelsom i Syngestykket, som ældre mest i Gammelmandsfaget, ogsaa det holbergske, at hans Bortgang efter lang og tro Tjeneste næsten føltes som et Savn og mere end eengang voldte Besvær ved Rollebesætningen af Stykker, som han havde medvirket i. — En lignende Anvendelighed blev Mad. Eisen, der som Jfr. Petrine Flindt debuterede i Begyndelsen af Aaret 1821 og var ved Theatret i atten Aar; i Modsætning til Holm stræbte hun ved utrættelig Flid at bøde paa sine Mangler, navnlig Talestemmens haarde Klang og Foredragets Ubehjælpsomhed. Hun fik ikke faa Roller at udføre, deriblandt endog Nina i Heibergs Skuespil af samme Navn, hvor hun dog havde ondt ved at gjøre Fyldest; som Natalie i Kleists „Slaget ved Fehrbellin" („Prinz Friedrich von Homburg") naaede hun derimod en uventet stor Virkning. — Den enogtyveaarige Jfr. Sophie Schaltz optraadte i September 1821 i den for kvindelige Syngespilemner saa yndede Mandfolkerolle Fulbert i „Den lille Matros", i hvilken hendes fortræffelige Altstemme præsenterede sig paa det Fordelagtigste. Hun blev da ogsaa af ikke ringe Betydning for Syngespillet og fik ret rigelig Tumleplads paa Talescenen, i sin Ungdom især som den holbergske Pernille og overhovedet i Soubrettefaget, senere i den ældre Dame- og navnlig Konegenre, hvor et hverken dybt eller bredt, men paa mange Steder tilstrækkeligt Lune gjorde Mad. Winsløw — hun var bleven gift med Carl Winsløw — til en Uundværlighed lige til 1858, da hun optraadte sidste Gang som Magdelone i „Henrik og Pernille."

Kaste vi et Blik ud over Personalet, saaledes som det var sammensat ved Udgangen af Perioden, og blot medtage de mere bekjendte blandt de allerede grundfæstede Navne, møde vi paa Herresiden Frydendahl, Lindgreen, Clausen, Eenholm, Liebe, Zinck, Ryge, Cetti, Stage, Rosenkilde, Bauer, Winsløw og Nielsen, paa Damesiden Mad. Clausen, Mad. Heger, Mad. Dahlén, Mad. Liebe, Mad. Andersen, Mad. Spindler, Mad. Rind, Jfr. Jørgensen, Jfr. Løffler, Jfr. Zrza og Jfr. Brenøe. At der baade paa Tragediens og Komediens, baade paa Syngestykkets og Operaens Omraade lod sig vinde mangen en Seir med Tropper

som disse, naar de vare under en dygtig taktisk Ledelse, vil Ingen benegte; men efter det Kjendskab til de Enkeltes Evner og Udvikling, som det Foregaaende har søgt at bibringe, vil det ogsaa være klart, at der for Tragediens og Operaens Vedkommende vel havdes enkelte høit fremragende Kræfter — hist Ryge, Nielsen, Winsløw, Mad. Heger, Jfr. Jørgensen og Jfr. Brenøe, her Zinck, Cetti, tildels Rosenkilde, endvidere Jfr. Løffler og Jfr. Zrza — men at en gjennemgaaende fyldestgjørende Besættelse af et tragisk eller musikalsk Storværk endnu stødte paa Vanskeligheder, hvorimod de mellemliggende Genrer, Komedien, Lystspillet og Syngestykket, havde en Stab af udmærkede Kræfter til deres Raadighed, idet Tragediens Bærere ydede noget Fortrinligt ogsaa i andre Karakterfremstillinger, ja endog i det komiske Repertoire, medens Operisterne vare udmærkede Støtter for det lettere musikalske Skuespil ved deres Sang og, paa et Par Undtagelser nær, ogsaa ved deres Spil. Og Side om Side med disse Kampfæller rykkede den egentlige Stab af Karakterskuespillere i Marken med Frydendahl og Lindgreen som Høvdinge, en ypperlig Trup, hvis Førsterangskræfter stod jevnsides Europas dygtigste Skuespillere paa den Tid, medens de Subalterne havde baade Talent og Øvelse nok til at afrunde en Forestilling ved at gjøre Fyldest hver paa sin Plads. Dette viste sig umiskjendeligt, da den følgende Periodes nationale Repertoire bød Kunstnerne nye Opgaver, som i en særlig Grad vare beslægtede med deres Naturel.

Betragte vi i summarisk Sammendrag disse Kunstneres materielle Kaar, viser det sig, at den høieste Gage, en Skuespiller eller Skuespillerinde kunde naa, var 1000 Rdl., som efter femogtyve Aars Tjeneste forøgedes med 200 Rdl. Paa høiest Gage stod Frydendahl, Lindgreen, Clausen, Ryge, Mad. Clausen, Mad. Dahlén og Mad. Heger. Men hertil kom for Frydendahl 550 og for Lindgreen 300 Rdl.s Lønning for deres Instrukteurvirksomhed, for Clausen 650 Rdl. som Regisseur og for Ryge 700 Rdl. som Økonomiinspekteur. Paa Mellemgager fra 600 til 900 Rdl. stod Due, Eenholm, Liebe, Zinck, Cetti, Stage, Rosenkilde, Nielsen, Mad. Liebe, Mad. Andersen, Mad. Spindler, Mad. Rind, Jfr. Jørgensen, Jfr. Løffler, Jfr. Zrza og Jfr. Brenøe. Carl Winsløw og Bauer havde 400 Rdl. fast. Til disse Fixa

kom den aarlige Fordeling blandt Theaterpersonalet af ti Procent af Bruttoindtægten, som fra 1820 af var traadt istedenfor Flids- og Tjenestebeneficerne, samtidigt med at Lørdagen, der hidtil havde været viet til disse og Theatrets mange andre Benefice-forestillinger (for Blindeinstitutet, for Fattigvæsnet, for Bombebøssen o. s. fr.), blev gjort til Abonnementsaften. Den aarlige Bruttoindtægt var selvfølgelig variabel, men kan for den Tid, her nærmest er Tale om, sættes til noget over 100,000 Rdl., saa at der gik godt og vel en titusind Rigsdaler i Personalets Lomme, dog ikke saaledes at de fordeltes i Forhold til de faste Lønninger eller til Alder og Tjenestetid, men saaledes at de — som Rudimenter af den Institution, der havde affødt dem — udbetaltes som Godtgjørelse for den bortfaldne Benefice til dem, hvem en saadan vilde være tilfalden i Saisonens Løb, hvis den gamle Ordning havde staaet ved Magt endnu. For den hyppigste Optræden i en Saison var der desforuden en Douceur af 200 Rdl. at opnaa, og endelig havde Direktionen „Gratialer" af vexlende Størrelser og til ubestemte Tider at raade over, et Tillæg til Lønningen, der var demoraliserende i sig selv, fordi det afhang af Gunst og Naade, og blev saameget misligere i sine Virkninger, som det gjerne tilstodes dem, der mest paatrængende fordrede det, og hvis Overhæng det derfor var Bestyrelsen mest magtpaaliggende at kjøbe sig fri for, forudsat at det ellers var Kunstnere, hvis Tjeneste var uundværlig.

Allerede det forskjellige Lønningsstade, men endnu mere personlig Drift og Temperament bestemte den sociale Kreds, i hvilken Skuespillerne færdedes. Mænd som Ryge og Nielsen tilhørte ved deres Fortid det gode Selskab og hævdede vedvarende deres Plads i det, Frydendahls fornemme Væsen og Sky for Berøring med det Simple lod ogsaa ham søge den mest distingverede Omgang, medens Rosenkildes litteraire og musikalske Interesser ikke mindre end hans originale Personlighed samlede de intelligenteste Elementer om ham, Mænd som Heiberg og Chr. Winther, Weyse og Krøyer, der forstod at skabe et intensivt aandeligt Samliv under Omgangsformer, hvis materielle Nydelser vilde forekomme Nutiden mere end tarvelige. Stage, Liebe og andre af Scenens Gentlemen levede det ulasteligste Familieliv, og Carl Winsløw var en udpræget Aandsaristokrat.

Lindgreens Naturel var derimod af den Art, at det foretrak den brede Gemytlighed fremfor et mere forfinet Væsen, og skjøndt han som den udmærkede Skuespiller og Theatrets Embedsmand nød en Anseelse, som han ogsaa selv forstod at hævde, naar han fandt det fornødent, reiste han dog ikke nogen høi Skillevæg mellem sig og Skuepladsens yngre eller socialt mindre ansete Kræfter. Han blandede sig i deres Samlag paa Vinstuerne, men han havde det, som sagt, i sin Magt at tydeliggjøre Afstanden mellem sig og dem, hvilket Øieblik det faldt ham ind. Han var vel den betydeligste, men ingenlunde den eneste betydelige af de Skuespillere, for hvilke Vinkjælderen var det kjærkomne Samlingssted i alle Fritimer fra tidligt paa Formiddagen til ud paa Natten. Mellem Kunstnerne og Byens Folk udviklede der sig her et selskabeligt Samkvem, som havde det Ydmygende for de Førstnævnte, at det var dem, der lod sig traktere til Gjengjæld for den Vittighed, hvormed de krydrede Samtalen, og end mere ydmygende var det, at de ved udstrakt Anvendelse af Kreditsystemet kom i et Afhængighedsforhold til Vært og Opvartere, som røbede sig i den fortrolige Omgangstone, de maatte finde sig i. Nød de kun liden Respekt i Betjeningens Øine, hævdede de til Gjengjæld deres Anseelse saameget stærkere overfor deres yngre Kolleger, saasnart de mødtes udenfor Symposiets nivellerende Stemning. Paa Prøverne eller bag Koulisserne var der ingen Forbindelse mellem de Ældre og de Yngre; det var som to vidt adskilte Kaster, af hvilke den fornemmere ikke værdigede den ringere noget Ord, ja knap gjengjældte dens ærbødige Hilsen, idet den ansaa det for sin Pligt at holde Ungdommen i Respekt ved et frastødende Væsen. Overfor dette sluttede de Unge sig sammen i et fidelt Kammeratskab, der besegledes ved mange Bægere endog midt under Tjenesten. Paa Paaklædningsværelserne konsumeredes der Brændevin efter en rigelig Maalestok, og det er endog hændt, at en Elev har taget sin Frakke ovenpaa den Tyrkedragt, hvori han udførte sin Statisttjeneste, og saaledes kostumeret, med røde Saffianspampusser og vide lyseblaa Buxer, er løbet over til Spendrup i Vingaardstræde for at hente de kjære Draaber, et Smugleri, som høiligt lettedes af de lokale Forhold, idet Trappen op til Scenen henlaa i et rugende Mørke, som en enlig Brand-

lygte forgjæves bestræbte sig for at bryde. De øvrige Bekvemmeligheder bag Scenen svarede nogenlunde til denne Introduktion. Først i Aaret 1821 tilveiebragtes der ved en Tilbygning til Theatret en nogenlunde anstændig Foyer for Skuespillerpersonalet. Tidligere havde det ikke havt anden Samlingsplads end en med Meubler og Sætstykker overfyldt aaben Gjennemgang til Paaklædningsværelserne, og her var tillige Friseurlokalet, hvor om Aftenen Haarets og Parykkernes Tilretning foregik. Selve Paaklædningsværelserne vare trange, halvmørke Kamre med et Fyrrebord, en Tabouret og et som oftest defekt Speil; de fleste af dem maatte huse flere, indtil fem, sex Benyttere. Under Prøverne var kun et enkelt Rum opvarmet og forbeholdt de sex, syv Damer, der kunde trænge sig sammen her, medens det øvrige Personale, fra de bærende Kræfter ned til Statisterne, maatte opholde sig i de snevre Gange langs Koulisserækkerne og se at gardere sig paa bedste Maade mod Kulde og Træk ved Hjælp af Kavaier og Kaaber, medens de famlede sig frem med de enkelte Tællepraase som svagtlysende Fyr.

I dette Halvmørke trivedes den slette Omgangstones moralske Svamp. At de Ældre kuskede de Yngre, er allerede omtalt, og var det end mest ved Ringeagt og Skjældsord, hørte Haandgribeligheder dog heller ikke til det Umulige eller blot Usædvanlige. Mellem de to Kjøn yttrede en fordærvet Tone sig i andre Former, Tvetydigheder, for ikke at sige Drøiheder vare et yndet Krydderi paa Samtalen, og det var ikke blot i Ord, at Frivoliteten aabenbarede sig. Naar der nævnes Navne som Mad. Rosing, Mad. Heger, Jfr. Jørgensen, er dermed den absolute Hæderlighed og Agtværdighed betegnet, og endnu Flere vilde disse Egenskaber kunne tilkjendes. Men ligesaa mange var der blandt de mest fremragende Kunstnerinder, for ikke at tale om Komparsernes Skare, der havde havt en mislig, af Alle kjendt Fortid, eller hvis Nutid frembød saarbare Punkter. Skuespillerinderne maaltes endnu dengang med en anden moralsk Alen end det øvrige kvindelige Samfund, og man tog ikke let Forargelse af en Theaterdames private Vandel, naar hun ellers ved sit Talent og sin Personlighed hørte til Publikums Yndlinge. Men netop i denne Overbærenhed laa en

ret tydelig Tilkjendegivelse af, at man stillede det kvindelige Personale, Undtagelserne fraregnede, paa et socialt Stade for sig selv, et Stade, som man ikke gjerne traadte i officiel Forbindelse med. Denne Betragtningsmaade gjorde, at ogsaa de hæderlige Skuespillerinder holdt sig borte fra Berøring med den fornemme Verden, for ikke leilighedsvis at møde en Kulde, der gjaldt Standen mere end dem personligt, og paa samme Tid som Theatret i høi Grad optog den almindelige Interesse og Publikum satte stor Pris paa dets udmærkede Ydelser, vare dets Kunstnere mere eller mindre isolerede som en lille Stat i Staten, henviste til Omgangen indbyrdes eller til det ovenfor antydede Samkvem med Protektorer af lavere Rang. Dette Misforhold havde paa den anden Side det Fortrin, at de ganske gik op i deres Kunstliv, uden at drages bort fra Centrum af udenfor liggende Interesser. Theatret var deres Verden, hvad der laa udenfor den, rørte dem ikke, men indenfor den kunde de baade hengive sig til det mest anspændte Arbeide for selv at yde noget Fortrinligt og til en lydelig udtalt og ærlig ment Begeistring, naar en af deres Kunstfæller havde havt Held med en Fremstilling.

I Tidsrummet 1801—1825 viser Opførelsen af det holbergske Repertoire omtrent de samme Talforhold som i den foregaaende Periode. Sex af de fireogtyve Saisoner møde med et Minimum af Holbergforestillinger, nemlig fra 6 til 10, medens Maximum naaes i andre sex Saisoner med et Antal af 20 til 32. Overensstemmelsen er dog mere tilsyneladende end virkelig, thi i disse Tal ere Hoftheaterforestillingerne medregnede, hvis Elevkomedie for en stor Del var baseret paa det holbergske Repertoire, og da Saisonerne i dette Aarhundredes Begyndelse desuden havde et større Antal Spilleaftener end i det foregaaende Tidsafsnit, er Holberg forholdsvis ikke saa lidt svagere repræsenteret paa det kongelige Theater i denne Periode end i den forrige.

Det største Antal Opførelser falder paa „Gert Westphaler“, „Jacob von Thybo“ og „Barselstuen“, der naa op over de tredive, samt „Den Stundesløse“, „Maskeraden“, „Den politiske Kandestøber“ og „Jeppe paa Bjerget“, der spilles mellem tyve og



A—a—a—hvad er dette?
Scene at „Didrich Menschenskræk.“
Stukket af J. F. Clemens efter C. A. Lorentzens Maleri.

tredive Gange; den førstnævnte af disse Komedier oplevede den 2. Decbr. 1817 sin hundrede Forestilling, et Tal, som hidtil intet Stykke havde drevet det til paa den danske Skueplads. „Den Vægelsindede“, „De Usynlige“, ja endog „Henrik og Pernille“ have kun to Forestillinger at opvise, og kun eengang blev „Det arabiske Pulver“ givet. At „Jacob von Thybo“

naaede det høie Opførelsestal 35 og saaledes — sammen med „Gert Westphaler", der blev spillet det samme Antal Gange — var Yndlingsstykket blandt de holbergske Komedier, skyldtes



Du skal faae en Ulykke, dersom Du seer paa h'ende!

Scene af „Jeppe paa Bjerget."

Stukket af J. F. Clemens efter C V. Eckersbergs Maleri.

naturligvis Frydendahls Spil i Hovedrollen, medens det var Rahbeks tidligere omtalte Bearbeidelse af „Gert Westphaler" (S. 52), der i Forbindelse med Lindgreens Udførelse af den meget talende Barbeer skaffede denne Komedie en hidtil ukjendt Yndest. I en enkelt Saison blev „Kildereisen" en uventet stor

Succes, men rigtignok af Grunde, hvis Sammenhæng med Komediens egne Fortjenester var overmaade løs. Mad. Dahlén havde valgt den til Benefice i December 1814 og faaet Intermediet udstyret saaledes, at Alverden maatte hen at se det. Dyrehavsbakken var flyttet op paa Scenen med sine Fjæleboder og Kunster, her var Manden, der aad Blaar, den gamle Jødesanger under Træet, mesterligt udført af Ryge, en lille Pige, som sang en Vise af „Høstgildet“ i sjællandsk Dialekt, Optog af Bønder, der gik Sommer i By, og Optræden af Balletkorpset i nye Danse. Men fremfor Alt var der en lille Hund, som kunde gaa paa Bagbenene i en utrolig lang Tid og med en forbausende Færdighed. Den var Magneten, som trak mere end noget Andet, det var den, man betalte indtil sexdobbelte Priser for at se. Direktionen for den danske Skueplads kunde nemlig ikke fuldt maale sig i Følelse for Kunstens Værdighed med sin Kollega i Weimar, Goethe, der et Par Aar senere nedlagde sin Post som Theaterchef af Forargelse over, at Hertugen fordrede den omreisende Skuespiller Karsten kaldt til Weimar med hans dresserede Pudel for at opføre det sensationelle Melodrama „Aubrys Hund“. Den kongelige Direktion saae mere praktisk paa Tingene og mente, at da Hundekomedien viste sig at være et udmærket Kassestykke, var det bedst at drage saamegen Nytte af den som muligt ved at opføre den udenfor Abonnementet. At man var sig bevidst, at det var Hunden og ikke det øvrige Arrangement, som trak, sees deraf, at da Dyret efter nogle Forestillinger blev sygemeldt, gik Stykket med det Samme ud af Repertoiret. Betegnende for Rahbek er det, at han i sit kort efter udkommende Værk om Holbergs Lystspil skarpt paatalte „Uanstændigheden og Uforsvarligheden“ af disse Hundekunster, uden at det et Øieblik faldt ham ind, at han selv bar en Del af Ansvaret for dem som Medlem af den Theaterdirektion, der saaledes „besudlede hengangne Digteres Mesterværker“; det er ikke mindre karakteristisk, at han tager platonisk Afstand fra Forargelsen ved at erklære, at han „ikke selv kunde overtale sig til at besøge nogen af disse Forestillinger.“

Ellers var det Synd at sige, at der blev gjort for meget ud af Holbergs Stykker i Henseende til deres Udstyrelse. I „Den ellevte Juni“ f. Ex. var der kun faa Komparser paa Scenen

i Børsakten, uagtet Forfatteren har foreskrevet, at der skal „føres ind paa Theatrum Saamange, som man kan afstedkomme," og givet Anvisning til deres forskjellige Færd. Skjøndt man havde et ret talrigt Personale at raade over og desuden kunde benytte Eleverne til Smaaroller, vedblev man ud over Nødvendigheden at lade een Skuespiller udføre to eller flere Roller i et Stykke. Vel har f. Ex. „Barselstuen" en lang Personliste, men det tyder dog paa en upassende Ringeagt for en holbergsk Komedie, at man ikke gav Knudsen, Lindgreen og Md. Spindler nogle af Theatrets andre Storheder ved Siden, men betroede taknemmelige Karakterskizzer til ubegavede Dilettanter, i hvis Hænder de enten blev til Ingenting eller til raa Karikaturer, og lod toogtyve af Rollerne udføre af elleve Personer, saaledes Anne Kandestøbers og den fornemme Frue af en, Bonifacius og Oldfux af en anden, Jeronimus og Anne Signekjælling af en tredie. Baggesen tog tilorde mod denne Mishandling af en klassisk Forfatter. „Istedenfor — skrev han i sit Blad „Søndagen" — at de holbergske Stykker, paa meget enkelte Roller nær, overlades til de underordnede Skuespillere og Skuespillerinder og til Begyndere, burde netop Mestrene gjøre sig en Ære af at optræde deri og anvende al deres Kunst paa deres Opførelse. De karikatureres i Almindelighed mere end nogen anden, og netop i dem burde den strengeste Afholdenhed fra plump Karikatur finde Sted, da de, som alle Fremstillinger fra en mere raa og mere poetisk Tid, mindre behøve at forstærkes end at forskjønnes og ingen Komiker i Verden mere har sørget for, at Skuespillerne ingen Pudserlighed behøve at tilføie den, der udspringer af Karakteren, end netop Holberg."

Da baade i Direktionen, blandt Skuespillerne og hos Publikum Sandsen for den ægte Holbergfremstilling var saa svag, kan det ikke undre, at det originale Lystspilrepertoire, som tilflød Theatret, manglede al sand Komik og, paavirket af Kotzebues seirrige Exempel, efterlignede enten hans løse Løier eller hans affekterte Sentimentalitet, naar de ikke serverede begge disse Ingredienser i en lidet appetitlig Blanding. Siden Halvfemserne med korte Mellemrum saae Thaarups „Høstgildet", P. A. Heibergs „Vonner og Vanner", Olufsens „Gulddaasen", Prams „Ægteskabsskolen" og Falsens „Dragedukken" frem-

komme, var der ikke skrevet noget levedygtigt Skuespil med Rod i den nationale Jordbund og præget af Folkekarakterens Humor, eiheller nogen finere Komedie af selvstændig Opfindelse og urban Form. Hvad der blev tilbudt Theatret og bragtes til Opførelse af det, havde den allerløseste Forbindelse med dets danske Traditioner og røbede, at Forfatterens Smag stod i Niveau med Publikums paa dens laveste Stade, eller at han af Beregning stræbte at imødekomme dets Forkjærlighed for den fremmede Retning, der i dette Tidsrum beherskede Scenen.

Hertil høre den brave og elskværdige Balthasar Bangs (1779—1856) dramatiske Produkter. Han var Fætter til Henrik Steffens og Grundtvig, men hverken i Aand eller Karakter sine Frænder lig. Som velhavende Student gjorde han en længere Udenlandsreise, paa hvilken han kom i Berøring med Iffland i Berlin og Schiller i Weimar, giftede sig fireogtyve Aar gammel med den theologiske Professor Cl. Fr. Hornemans skjønne og elskelige Datter Birgitte Sophie og tilbragte med hende et langt og lykkeligt Samliv paa sin Landeiendom i det yndige Nøddebo ved Esromsø, høiagtet og velsignet af Egnens Beboere for sin retsindige Færd og sin store Velgjørenhed, der drev ham til at hjælpe Andre, selv om han i vanskelige Tider havde det knapt med Udkommet. I Kjøbenhavn havde hans Navn ikke saa god en Klang, thi her var han mest kjendt i sin mindst heldige Egenskab, som dramatisk Forfatter. Han beundrede Kotzebues Skuespil og stræbte at ligne dette sit Forbillede, men var barnlig, for ikke at sige barnagtig i sin komiske Følelse som i den tekniske Behandling, snakkelysten og selvbehagelig, uden Kjendskab til det nyttige Krydderi, som kaldes Salt, men derimod med en vis konvulsivisk Bevægelighed i Scenegangen, som skulde dække over dens fuldstændige Mangel paa naturlig Sammenhæng. I September 1809 bragte Theatret for første Gang en af hans Komedier til Opførelse: „Lystspillet", Lystspil i fem Akter, om hvilket en af Direkteurerne, Kierulf, bemærkede, at det paa en glædelig Maade „idetmindste lugtede af Komedie", hvortil den heftige Pram, til hvem denne Yttring var henvendt, indigneret svarede: „Aa, det er Død og Pine at drive Direkteur-Beskedenheden for vidt! Kun lugter? Nei, det stinker, min Fa'er! og stinker saa forbandet, at man ikke

skulde tænke, man var i et kongeligt Theater, men i det dramatiske Selskab Svinestien!" Det over al Maade paa engang ferske og platte Opus naaede dog i syv Saisoner ni Opførelser. Allerede efter den anden Forestilling skrinlagdes derimod 1814 Femaktsstykket „Uglspil eller Fastelavns Mandag"; skjøndt det opførtes paa den i Titlen angivne Dag, hvis Repertoire efter gammel Theatertradition skulde være „blot til Lyst", faldt det dog selv Galleriet for stærkt med sin Sammendyngning af plumpe Bajadsstreger, og Kritiken stemplede det gjennem Baggesens Dom som „en til alle den danske Thalias ægte Venners sande Græmmelse opført Hoben Fjælebods-Spilopper." Ikke stort større og heller ikke bedre fortjent Lykke havde mod Slutningen af samme Aar „Bedsteforældrene eller Det snurrige Frieri", Lystspil i to Akter, og 1816 „Masken eller Det hemmelige Testament", Lystspil i fem Akter. Heldigere var Bang, da han med „Laura", Sørgespil i fem Akter, 1817 slog ind i den borgerlige Tragedies Spor og præsenterede en paa den larmoyante Smag godt beregnet og med alskens scenisk Effekt rigelig udstyret Efterligning af „Emilie Galotti" og „Kabale og Kjærlighed". Laura er en italiensk Skuespillerinde, et Vidunder af Geni, Deilighed og Dyd, og saa lidet betagen af sine kunstneriske Triumfer, at hun finder sin største Glæde i stille, tarvelig Huslighed, skjøndt hun er Gjenstand for hele Folkets Tilbedelse. Denne ydes hende rigeligt af en ung Greve, der skal formæles med en ung Grevinde, men af Kjærlighed til Laura udgiver sig for en fattig Kunstner, vinder hendes Hjerte og derved neddrager sin fornemme Slægts Forfølgelse over sit eget og sin Elskedes Hoveder, saa at de tilsidst ikke se anden Ende paa deres Kvaler end at tage Livet af sig. De grove, for al Psykologi blottede Træk i denne Handling forstærkedes i deres brutale Virkning ved den pathetiske Deklamation om den borgerlige Uskyldigheds Kamp mod adelig Standsfordom og Grumhed, ved de Optrædendes brammende Navne og prunkende Dragter og ved et pragtfuldt Arrangement af en italiensk Festaften. Tilmed blev Stykket, trods sin indre Tomhed, fortræffeligt udført og gik saaledes femten Gange i fire Saisoner; men da det efter en Hviletid af elleve Aar blev fremdraget paany, faldt det sammen over sin egen Hulhed og

blev udhysset. Et andet borgerligt Sørgespil, „Criminalprocessen“, opført fem Gange i Saisonen 1823—1824. blev Bangs sidste Bidrag til Repertoiret i denne Periode. Hovedrollen, en Greve, som hemmeligt har myrdet sin Broder, fandt Ryge saa modbydelig, at han vægrede sig ved at spille den. Han paastod, at den røvede ham hans Nattero og saaledes truede med at blive farlig for hans Helbred, og da Direktionen ikke vilde fritage ham for Udførelsen, fremstillede han sin Sag for Kongen, der godmodig yttrede: „Ja ja, min gode Ryge, man kan da ikke forlange, at en Mand skal have søvnløse Nætter for at spille en hæslig Rolle. Saa faaer De at være fri.“ Det har dog neppe udelukkende været æsthetiske Skrupler, som afholdt Ryge fra at udføre Rollen — der nu tilfaldt Stage — men Sørgespillets Ophobning af Gyseligheder var forøvrigt saa afskrækkende selv for den mindst kræsne Smag, at det vilde have været til at forstaa, om Flere end han havde undslaaet sig ved at medvirke i et Forbryderdrama af den sorteste Slags, som Direktionen gladelig havde antaget og ventede sig megen Fornøielse af.

Sidestykker til Bangs Komedier vare N. T. Bruuns Originalværker. „Betlerpigens“ eklatante Udpibning er omtalt tidligere (S. 26—27); en Kotzebuiade med urimeligere Vilkaarligheder og smagløsere Komik end dette dramatiske Misfosters har vor Scene aldrig seet. Nogle Aar tidligere, 1811, var „Hittebarnet“ bleven opført, en Komedie i fem Akter, som paa Grund af den udmærkede Udførelse drev det til ti Forestillinger. Bruun havde ved sine mange Oversættelser erhvervet sig et vist Haandelag i den tekniske Behandling, som kom hans originale Arbeider tilgode; han vidste, hvilke Figurer Publikum holdt af at se, og betænkte sig ikke paa at laane baade dets Yndlingstyper og de sikkrest virkende Situationer fra andre Skuespil; han vidste fremdeles, hvorledes hver enkelt Skuespiller skulde have sin Rolle lavet til for at faae Anvendelse for de Egenskaber, Tilskuerpladsen var villigst til at beklappe, og paa denne sin Indsigt byggede han sine Stykker, idet han benyttede den Blanding af Ingredienser, som længe havde staaet sin Prøve: det sentimentalt Rørende med Tilsætning af det flout Komiske. En naturlig Udfoldelse af

Handlingen var ligesaa fremmed for „Hittebarnet“ som Konsekvens i Karaktertegningen og Smag i Behandlingen; det var raat tilhugget Tømmer, som det overlodes Skuespillerne at give finere Form og Farve, hvor dette overhovedet var muligt.

De fleste af de originale Nyheder gjorde kun ringe Lykke og have derfor ikke havt anden Betydning for Scenen end at vidne om Forfatternes Evneløshed og Direktionens æsthetiske Inkompetence. Endog et Par Navne, som havde vundet stort Ry i den foregaaende Periode, satte det paa Spil igjen ved deres Præstationer i denne. Med sit Femaktslystspil „Rosenkjæderne“ tilsigtede Olufsen en Satire over forskruede Familieforhold og en forfeilet Børneopdragelse, men var saa fjern fra „Gulddaasens“ naturlige Vid og friske Lune, at han ikke var til at kjende igjen, og Stykkets Fiasco blev en Støtte for den Del af Opinionen, der var tilbøielig til at bestride Olufsens Ret til det dramatiske Forfatternavn. Der var, som tidligere bemærket, ogsaa dem, der betvivlede Sanders Forfatterskab til „Niels Ebbesen“, og hans følgende Arbeide for Scenen viste ham unegtelig som en Stymper i dramatisk Komposition, men faldt jo ogsaa udenfor den Sfære, hvor han havde tjent sine Sporer. Det var Femaktslystspillet „Hospitalet“. Dets satiriske Tendens var en dobbelt, rettet dels imod den filosofiske Mysticisme, som den romantiske Skole udklækkede, dels imod den grasserende Smag for Røverromaner. Men Udførelsen skød helt forbi Maalet og forfeilede ved Plumphed og Overdrivelse al Virkning, saa at Stykket maatte henlægges efter tre Opførelser. Sander mente, at dette Udfald skyldtes en skammelig Intrige, og foresatte sig at vise, at vilde man ikke anerkjende hans Talent som Lystspildigter, saa skulde man blive nødt til vedvarende at indrømme ham Suprematiet paa Tragediens Omraade. Uheldigvis kom Oehlenschlägers „Hakon Jarl“ imellem, inden Sanders Sørgespil „Knud, Danmarks Hertug“, 1809 naaede frem for Lamperækken. Dets triste Skjæbne er fortalt foran, S. 26. „Bring hende paa Hospitalet!“ raabtes der fra Tilskuerpladsen paa Forfatteraftenen om den syge Dronning Meta, med en velanbragt Hentydning til Sanders foregaaende Arbeide.

Ikke et eneste af de Lystspil, Tiden bragte til Verden, havde Levedygtighed udover de nærmeste Aar efter sin Fremkomst; ikke et er naaet til os, saa at endnu blot dets Navn kjendes, endsige at det skulde have hævdet sig scenisk Tilværelse. Falsen den Yngres „Kunstdommeren“, Lystspil i fem Akter, viser baade Smag og Talent og har en fortjenstfuld Karaktertegning, men var for fornemt i sin Holdning til at kunne behage den tydske Farces Beundrere og gik i April 1802 kun tre Gange over Scenen. Aaret efter havde Treaktskomedien „Frieren og Kjæresten“ samme Skjæbne, skjøndt Forfatteren her havde bekvemmet sig til at gjøre Tilskuernes platte Smag adskillige Indrømmelser, uden dog at have kunnet overvinde sig til at tage Skridtet helt ud.

„Kunstdommeren“ er en Satire over, hvad man kunde kalde den private Akademismes aandrige Selskabelighed, et Emne af lignende Art som det, en moderne Forfatter har behandlet i den bekjendte Komedie „Hvor man kjeder sig“; og hvor himmelvid Afstanden end er mellem den danske Forfatters noget kjedsommeligt udtværede Stykke og Paillerons kvikke Spøg, er det dog forbausende at se, hvormange Motiver der er fælles for dem begge. Handlingen foregaaer i Paris under Revolutionen og præsenterer os Hr. Fintacs Hus som Samlingsstedet for en Flok mere eller mindre forskruede Hoveder, der gaa op i indbyrdes Beundring af hinandens filosofiske og anden videnskabelige Viden. Et ungt Menneske fra Montpellier, Celicour, føres ind i denne Kreds, hvor han vil vinde Fintac's smukke og elskværdige Datter Annette, hvilket ogsaa lykkes ham, idet han frelser Faderen fra en stor Skandale ved at paatage sig Forfatterskabet til en af Fintac forfattet Komedie, som bliver peben ud ved den første Opførelse.

Eiheller Laurids Kruse naaede ud over de tre Opførelser med sit Femaktslystspil „Arlechinos Bryllup“ 1808. Det var lagt an paa at være et Intrigestykke i den finere Stil, og Handlingen var ogsaa sammensat nok, men uden Holdning, uden Fasthed i Karaktertegningen og uden Vid i Dialogen, hvilket et Referat af den indviklede Fabel noksom vil vise.

Scenen er i Italien. Landets sidst afdøde Fyrste har staaet i et intimt Forhold til Grevinde Belriguardo, og Følgen heraf er bleven en Søn, hvis Fødsel har kostet Moderen Livet, og som er bleven stillet under General San Albanos Formynderskab. Da Sønnen efter kort

Tids Forløb har fulgt sin Moder i Graven, er efter Fyrstens Bestemmelse Generalen bleven Arving til Godset Belriguardo, hvis Beliggenhed tæt op til Marchese Castelnuovos Eiendom har givet Anledning til, at Generalens Søn, den nuværende Oberst San Albano, og Marchesens Datter Isaura ere blevne bestemte for hinanden fra Vuggen af. Deres Bryllup skal nu holdes, og man venter Generalen med hans Søn til Castelnuovo. Den unge Fyrste, som er en Ven af Kjærlighed og Eventyr, faaer imidlertid Lyst til at se den smukke Brud; han paalægger Obersten en Tjenesteforretning og iler selv til Castelnuovo under dennes Navn. Generalen, som ankommer strax efter sin foregivne Søn, tør ikke Andet end gaa ind paa Fyrstens Indfald og maa forestille ham som sin Søn, hvor stor Forlegenhed det end sætter ham i. Fyrsten har frit Spil, da han ikke er kjendt af Andre end Generalen — og muligvis En til, som han ialfald har den Fordel at vide hvem er, medens han ikke med Bestemthed veed, om han er kjendt af ham. Den Paagjældende er en meget eventyrlig og for Alle gaadefuld Person: paaklædt som en Arlechino og maskeret fremstiller han sig som Deltager i den Komedie, der skal opføres ved Bryllupsfesten. Kun Isaura gjenkjender i ham et hos hendes Faders Gartner opdraget ungt Menneske, som hun bærer en dyb Kjærlighed til; Fyrsten veed, at han er hans Adjutant, og Tilskuerne erfare omsider, hvad der først gaaer op for ham selv under Stykkets Gang, at han er Grevinde Belriguardos Søn, Fyrstens Slegfredbroder, som ikke er død, men af Generalen bleven betroet til den gamle Gartner paa Castelnuovo og af ham udgiven for hans Søn. Han har iført sig sin Forklædning for at udrive sin Brud af Oberstens Hænder. For at forøge den Forvirring, som disse Forhold føre med sig, indfinder nu ogsaa Obersten sig; da han finder sin Plads optagen af Fyrsten og sig selv fornegtet af sin egen Fader, fatter han den dristige Beslutning at udgive sig for Fyrsten. Virvarret fuldendes ved, at Gartneren, som er saa døv, at han ikke forstaaer et Ord af hvad der bliver sagt til ham, lader sin virkelige Søn Mascarillo, en indbildsk Erkedosmer, gaa for det ham betroede Barn, som Generalen i sin Angst for en Opdagelse betaler Arlechino for at myrde. Af alle disse Kombinationer opstaaer Intrige paa Intrige, Forvirring paa Forvirring; den ene Misforstaaelse hæves blot for at bane Vei for en Række andre. Nogle af de Scener, som herved tilveiebringes, ere baade morsomme og pikante, men de fleste savne i en urimelig Grad Sandsynlighed og tabe deres komiske Virkning ved at sammenhobes rent masseagtigt, som man overhovedet altfor tydeligt mærker Bestræbelsen for at tilveiebringe Forvikling. Denne Mislighed medfører en endnu større, nemlig en fuldstændig Mangel paa Sammenhæng i Karaktererne; istedenfor at deres Sammenstilling og Sammenstød skulde afføde Situationerne, bliver det dem, der maa bøie sig for Forfatterens Paafund og tjene hans Intrige, enten det stemmer med deres Væsen eller ei. Det høie Maal, Kruse havde stilet imod: en Komedie i den fine Stil, et gratieust underholdende Intrigestykke, forfeiledes saaledes paa afgjørende Punkter og, hans flittige Arbeide efterlod ikke noget Indtryk.

Rahbéks Enaktsskuespil „Tyve-Aars-Festen eller Den uventede Indqvartering“ var en Bagatel, som dog fordrede et stort Apparat, sat i Gang uden Gratie og yderst overfladisk behandlet; efter de obligate tre Opførelser blev ogsaa denne Nyhed skrinlagt. En heldigere Forøgelse af Repertoiret var „Vennen paa Reisen“, Lystspil i een Akt af Fr. H. Guldberg; her var dog noget af det ægte Vid i Figurer og Situationer samt en Dialog med naturlig Udtryksmaade, men høiere end til sex Forestillinger kunde dette Stykke dog ikke drive det. I sit næste Arbeide, Fireaktslystspillet „Aften er ikke Morgen lig“, havde Forfatteren givet sig ilag med større Former, end det tynde og ganske traditionelle Indhold kunde udfylde; trods en udmærket Udførelse gik det i Januar 1818 kun tre Gange, første Aften for et gabende, anden Aften for et hyssende og tredie Aften for et pibende Publikum. Prams muntre lille Enaktskomedie „Frokosten i Bellevue“ havde fortjent en noget bedre Skjæbne end at gaa en enkelt Gang ved en Sommerforestilling 1818, medens den ene Gang, Carl von Holtens luneforladte Femaktslystspil „Kjærlighedsgaaderne“ opførtes 1821, maatte betragtes som engang formeget. Naar nu hertil føies, at den dramatiske Skole spillede Ewalds „Harlequin Patriot“ og at Sommerskuespillene 1818 optog P. A. Heibergs „De syv Tanter“ og „Hofsorgen“, og naar der endnu mindes om et Par oehlenschlägerske Lystspil, som senere vil blive omtalt, og som forøvrigt kun gjorde saare tynd Lykke, saa er Alt nævnet, hvad der i Løbet af fireogtyve Saisoner fremkom som Nyheder af original Komediedigtning paa den danske Nationalscene, paa Holbergs Skueplads. Et utrolig tarveligt Resultat! Et talende Vidnesbyrd om, at den nationale Aands Humor tog sig en grundig Søvn i dette Tidsrum, dysset i Slummer af fremmede Røster — heldigvis for at vaagne med forynget Kraft i det næste. Midt i denne Elendighed veed man ikke, om man skal le eller græde over en offentlig Bekjendtgjørelse, i hvilken Direktionen 1817 søgte at holde sig ny Tilgang af originale Arbeider fra Livet, idet den „indtil videre ikke saae sig istand til at give de Originalforfattere, der maatte indsende Stykker, nogen bestemt Forsikkring, til hvad Tid de,

i Tilfælde Stykkerne maatte blive antagne, kunde vente at se dem paa Skuepladsen og altsaa faae deres Forfatteraften derfor."

Den alvorlige Muse fristede noget bedre Kaar, ikke fordi dens Dyrkere røbede synderlig mere Talent, men fordi Modtageligheden hos Publikum syntes større. Falsens „Idda", Drama i fem Akter, naaede saaledes det høie Antal af nitten Opførelser. Det kom frem samme Aar — 1802 — som Kotzebues store Ridderskuespil „Johanne Montfaucon" og beilede til Publikums Yndest ved de samme stærke Effektmidler som dette, uden dog at kunne naa den drevne tydske Forfatters gjennemgribende Succes; Falsen var dog gaaet Forbilledet saa nær, som hans æsthetiske Samvittighed paa nogen Maade vilde tillade ham det, og allerede det sentimentale Emne, uddraget af en af den forgudede Lafontaines mest beundrede Romaner, skaffede Stykket mange Venner.

Mellem Friherre Otto af Kirchberg og Greve Vilhelm af Kyburg er der Slægtsfeide; Vilhelms Søn Albert er falden for Ottos Svigersøn Grev Henrik af Tockenburgs Haand, men hævnes under et nyt Togt mod Kirchberg, paa hvilket Otto saares og Henrik tages tilfange. Til det underjordiske Borgfængsel, hvor han oppebier Henrettelsens Time, skaffer hans Elskede, Idda, sig Adgang, bevæger ham til at skifte Dragt med hende og skaffer ham saaledes Friheden, som han skal benytte til at samle sine Folk for at befri hende. Iført Grev Henriks Rustning bringes Idda til Retterstedet, men gjenkjendes i sidste Øieblik og falder efter megen Debat og Sindsbevægelse i den blødgjorte Vilhelms, hans ædle Gemalindes og hans yndige Døttres Arme. Kort efter indfinde to Pilgrimme sig: det er Otto og Henrik, hvem Rygtet om Vilhelms Høimodighed er naaet, og som nu komme for at trykke deres Fjendes Haand. Almindelig Forsoning under almindelig Rørelse. Om Arten af Dialogens Pathos kan et Replikskifte fra en af Hovedscenerne give en Forestilling, den høihjertede Strid mellem Idda og hendes Elskede, da hun vil fri ham ud af Fængslet: Idda. Jeg bliver her, det er mit sidste Ord. Grev Henrik. Fly Idda . . fly! jeg anraaber Dig paa mine Knæ . . jeg har seet Dig . . . jeg har følt din Kjærlighed . . og om jeg havde tusinde Liv, jeg offrede dem for Dig . . tag din Ed tilbage, lev! og jeg gaaer i Skjærsilden for Dig! men at jeg skulde redde mit Liv og bortødsle dit . . at jeg med egen Haand skulde overantvorde Dig til Blodhævneren . . maaske se Dig dø i mit Sted . . nei, Idda, Du fordrer Umuligheder. Idda. Er det da saa tungt at dø for den, man elsker? og naar alt Haab er ude, hvo hindrer Dig da i at dø med mig? il, Tockenburg, Tiden rinder . . jeg bliver her. Grev Henrik. Saa følg mig først og sku det fæle Sted, Du kaarer til din Bolig . . se

Klipperne hvælve sig over dit Hoved . . hist krybe Tudser paa den vaade Jord . . Du gyser, Idda . . og denne Grav vil Du bebo? Idda. Det skader ikke at se den nær, den bliver dog vor sidste Vaaning Grev Henrik. Der staaer din Seng, en Sten, sparsomt strøet med Halm. Idda. Uskyld og Kjærlighed skal rede den blød. Grev Henrik. Nei, Idda, fly! din Stemme skal ikke trylle mig ud af disse Mure. Idda. Tockenburg, vær en Mand! ødelæg ikke modvillig vort eneste Haab, fordi Du skammer Dig ved at modtage Redning af en Kvinde. Grev Henrik. Miskjend mig ikke, Idda . . jeg tør Alt, hvad der sømmer en Mand . . mer vil Du ikke fordre o. s. v.

Kruse forsøgte sig gjentagne Gange i det rørende eller gribende Skuespil. 1807 opførtes hans fædrelandske Skuespil i fire Akter „Gyrithe eller Dannemarks Frelse", der bragte det til syv Forestillinger. Emnet er taget fra Saxos Danmarkshistorie: Saxerkongen Syvard har indtaget Danmark og tvunget Prinsesse Gyrithe til at love sig Ægteskab, hvis ikke inden Udløbet af en bestemt Frist en dansk Kjæmpe stiller sig imod hans stærke Hirdmand Hildiger og fælder ham i Tvekamp. For at undgaa den forhadte Forbindelse melder Gyrithe selv sig til Kampen, brynieklædt og formummet, men gjenkjendes, inden den ret er begyndt. Da Fristen er udløben med Solens nærforestaaende Nedgang, træffes der festlige Anstalter til Bryllupsgildet, men i yderste Øieblik indfinder den længe savnede Kong Haldan sig, Skaanes Behersker og Gyrithes Beiler, der har været fraværende paa Krigstog i Rusland. Hildiger gjenkjender i ham sin Halvbroder og undlader derfor at dække sig med Skjoldet, da Haldan fører sit Hug imod ham, dennes Kjæmper dræbe Kong Syvard og nedsable hans Hær, Gyrithe ægter sin Elskede og forener Danmarks Rige med Skaane og det overvundne Saxen. En Mængde Korsange til Musik af Kunzen ere indflettede i Handlingens Gang, Galeotti havde komponeret Dansene, og det hele Skuespil fik saaledes baade i national Tone og scenisk Behandling — hvad der vel ogsaa var tilsigtet — en paafaldende Lighed med „Lagertha" (I. S. 582), uden at „Gyrithes" Succes dog kunde taale ringeste Sammenligning med hin folkeyndede Ballets. Til sit næste større Arbeide havde Kruse — der overhovedet flakkede om mellem de forskjelligste Emner og Fremstillingsformer, for at finde en Plads, hvor man vilde yde ham en lignende Anerkjendelse for dramatisk

Forfatterskab, som han nød i Egenskab af kyndig Kritiker og Dramaturg — taget Sujettet fra Kosakken Pugatchefs, den falske Peter den Tredies, Kamp mod Catharina den Anden, hans Nederlag og Død. „Opstanden i Rusland“, Skuespil i fem Akter, var dog kun en mislykket Løsning af Opgaven; de stærkt spændte og tæt sammenslyngede Traade maatte tilsidst hugges over ved et vilkaarligt Indgreb i Handlingen, den ene Figur stod den anden iveien, fordi de alle krævede lige Opmærksomhed, og den sceniske Pragt i Slutningsakten ved Keiserindens Hof var altfor tydeligt beregnet paa at blænde Publikum ved udvortes Effekt, til at den kunde Andet end netop aabne dets Øine for det Heles uhjælpelige Svaghed. Kun fem Forestillinger bleve dette Skuespil tildel, og kun een mere tilfaldt Kruses næste Arbeide, „Enken“, Sørgespil i fem Akter, 1818. Her have vi Forfatteren paa et nyt Omraade, paavirket, som det synes, af den tydske „Skjæbnetragedie“, hvis berømteste Exemplar, Müllners „Die Schuld“, var gaaet over vor Scene Aaret iforveien. I „Enken“ finde vi ialfald ikke Kraft kjæmpende mod Kraft henimod en forsonende Undergang, men et lunefuldt Fatum, der griber en hel Slægt ved Haarene og, uden at tillade den mindste fri Villie hverken til Godt eller Ondt, holder den svævende i Luften over en frygtelig Afgrund, indtil den paa et vilkaarligt Punkt slipper den og lader den styrte ned i Tilintetgjørelsen. Virkemidlerne ere Spænding og Rædsel, men den første er mere kunstigt end kunstnerisk tilveiebragt, og den sidste er af en saa overdreven voldsom Natur, at den ikke sjeldent streifer over i det Parodiske, hvad efterfølgende Resumé af den brogede Handling lettelig vil vise.

Stykkets Forhistorie er denne: Den adelsbaarne Miss Eleonora havde i sin Ungdom to Beilere, den mørke og heftige, men rige Lord Pembroke, hvem Forældrene ønskede hende til Mand, og den blide, men fattige Glenmore, som eiede hendes Kjærlighed. Fra en Krig, hvori de begge tog Del, vendte kun den Første tilbage med Budskab om Glenmores Død. Efterat Eleonora havde givet efter for sine Forældres Tilskyndelser, ægtet Pembroke og født ham en Søn, gjæstedes Pembroke-castle en Dag af en Barde, som viste sig at være den for død antagne Glenmore. Først da han af Harme over Eleonoras formentlige Utroskab havde giftet sig, havde han erfaret, at Pembroke falskelig havde udspredt Rygtet om hans Fald i Slaget. Nu da hans Hustru var død

og havde ladet ham tilbage med en Datter, havde han ikke kunnet modstaa sin Trang til at gjense sin Elskede og begivet sig til hendes Borg i den nævnte Forklædning. Han blev imidlertid gjenkjendt af den skinsyge Pembroke, der, ledsaget af sin Søn, forfulgte ham ind i Skoven, hvor man kort efter fandt Bardens Lig med Pembrokes Kniv i Hjertet. Pembroke og hans Søn vare fra dette Øieblik af forsvundne, og ved en gammel Tjeners Hjælp lykkedes det Eleonora at faae den myrdede Glenmore gravlagt i Slotskapellet som sin Ægtefælle. Hjertet lod hun udskjære af Liget og gjemte det i en gylden Kapsel, der tilligemed Morderens Kniv og sortbehængte Billede opbevares i en Sal, som ingen Anden end hun tør betræde, for at hun i dette Erindringens Tempel uforstyrret kan begræde Glenmore og forbande Pembroke.

Optagen af disse Følelser har Eleonora tilbragt mange Aar. Hendes eneste Selskab er den unge Malvina, Glenmores Datter, som hun har antaget sig. Da gjæstes Egnen af en gammel Mand, ledsaget af en Yngling ved Navn Arthur; den Gamle er meget syg og faaer før sin Død akkurat Tid og Leilighed til at betro sin unge Ledsager, at denne er en Søn af Lord Pembroke. Strax efter at Arthur har modtaget denne Tilstaaelse, møder han Malvina og gjenkjender i hende en ung Pige, hvis Liv han engang har frelst. Hun indbyder ham til Pembrokecastle, hvor han venter at kunne kaste sig i sin Moders Favn. Men i denne Forventning skuffes han, thi Lady Pembroke aander kun Had imod sin Mands Barn, hvorvel det ogsaa er hendes eget, ja hun stiller endog som Vilkaar for at anerkjende ham som sin Søn, at han paa Kapselen med Hjertet skal sværge at ville væbne sig med hendes Had til Faderen, tage Hævn for hende og forsone den dræbte Glenmores Skygge. Malvina er skjult Vidne til denne Scene, og i Forfærdelse over dens Gru bevæger hun Arthur til at flygte med sig bort fra Borgen. De Elskende søge Ly hos en Eneboer, som tilbringer al sin Tid med at male et Portrait af Lord Pembroke, hvilket han dog aldrig kan blive færdig med, fordi en hemmelig Rædsel standser hans Pensel. Arthur, som seer det ufuldendte Billede, troer i Eneboeren at finde sin Faders Morder, og hans Formodning bekræftes af den Gamle, som tilstaaer, at han, dog kun som Nødværge, har dræbt Pembroke og indhyllet den Døde i sin Kappe. Men tillige fortæller han, at han er Malvinas Fader, og for Arthur synes der nu ikke at være Andet tilbage end at vælge mellem de to lige skrækkelige Beslutninger: at lade sin Fader uhævnet og ægte hans Morders Datter eller at give Afkald paa Malvina. Eleonora river ham ud af dette Dilemma; hun er jo den Eneste, der veed, at det ikke er Pembrokes jordiske Levninger, der huses i Slotskapellet, hun har tvertimod Grund til at tro, at Eneboeren er identisk med hendes forhadte Ægtefælle, og hun er kommen til Hytten for at lade ham myrde af en ung Knøs, som ledsager hende; da Modet svigter denne i det afgjørende Øieblik, griber hun selv den Kniv, som fandtes i den Dræbtes Hjerte, og støder den i Eneboerens Bryst. Neppe er dette skeet, før hun gjenkjender Glenmore i sit Offer og erfarer, at det Hjerte, hun har viet en saa langvarig og inderlig Tilbedelse, har siddet i Pembrokes Krop.

Efter at have forbandet det som Kilden til al sin Ulykke og faaet at vide, at Pembrokecastle staaer i Flammer, fordi hun har glemt at slukke Lyset, hvilket hun ogsaa giver Hjertet Skyld for, styrter hun bort og ender sit Liv i en vildtstrømmende Flod. Da Arthur finder sin Faders Morder død, seer han ikke længer nogen Hindring for at ægte hans Datter, og de bunkevis ophobede Rædsler afsluttes saaledes med Udsigten til en efter Omstændighederne mere stilfærdig Fremtid.

„Enken“ holdt sig, som foran sagt, ikke længe paa Repertoiret, skjøndt Stykket ved sin første Fremkomst modtoges med stærkt Bifald. Dette skyldtes for en Del Jfr. Jørgensens udmærkede Spil i Titelrollen, men langt mere en demonstrativ Stemning hos Publikum, der vilde tilkjendegive Ryge sit kraftige Mishag med, at han — fornærmet over Kruses Kritik af hans Virksomhed som Kostumier — havde negtet at spille Eremitens for ham bestemte Rolle. Den blev da overtagen af Stage, og Tilskuerpladsen ydede denne et larmende Bifald, som ogsaa kom Stykket tilgode. Men da dette tendentieuse Element faldt bort, kunde „Enken“ ikke vedligeholde Interessen ved sine egne dramatiske Ingredienser, skjøndt de vare pebrede nok. Aaret efter fik Kruse en ny Tragedie af lignende Kaliber opført: „Klosteret“, dramatisk Digt i fem Akter. Spaadomme og Varsler, Anelser og Mirakler, Tordenskrald og Lynnedslag slynge sig som plumpe Arabesker om en uskyldigt lidende Kvindes hjerteskjærende Kvaler. Efter tre Opførelser havde Publikum faaet Nok. Mindre end sex Akter kunde Kruse ikke nøies med for sin Tragedie „Ezzelin, Tyran til Padua“, der 1820 kun gik tre Gange trods Ryges mesterlige Udførelse af Hovedrollen; Stykket er, som de nærmest foregaaende, Frugten af den Misforstaaelse, at det Tragiske er ensbetydende med det Gruopvækkende.

I en Alder af tredive Aar skrev den flersidigt begavede og talentfulde Carl Johan Møller (1774—1816), Sekretair i Høiesteret og Indehaver af tre af Universitetets Guldmedailler, deriblandt en for det æsthetiske Prisspørgsmaal, sit første og eneste opførte dramatiske Arbeide: „Danneqvinderne“, Drama i fem Akter med Kor af Kunzen. Ni Opførelser vidne om, at dette Skuespil faldt i god Jord, hvorvel dets theatralske Virkning kun var svag og Udførelsen fra de Spillendes Side maadelig, fordi de fleste af dem havde ondt ved at gjengive den metriske Replik,

der her unegtelig ogsaa frembød særlige Vanskeligheder, idet Versene vilkaarligt skiftede mellem tre-, fire- og femfodede Jamber.

Som allerede Titlen antyder, hører „Danneqvinderne“ til den lille Gruppe af nationale Skuespil, der i Aarhundredets Begyndelse lig enlige Svaler bebude den oehlenschlägerske Tragedies Sommer. Emnet er Svend Tveskjægs Tilfangetagelse af Syvald og hans Løskjøbelse ved Hjælp af de danske Kvinders frivilligt offrede Smykker, hvormed som den egentlige Handling er forbundet det smertelige Offer, Svends Søster Thyra maa bringe ved at frasige sig sin Kjærlighed til den unge Olaf Trygvason og ægte Hertug Bugislav, der fordrer dette Ægteskab som Betingelse for Kongens Frigivelse. Behandlingen er uden al historisk Kolorit og erstatter denne ved den gjængse Festpoesis Stikord: Dannefolk og Danneflag, Skjoldunger og Herthadal, ligesom „Leire“ er oppudset til „Leira“. At der midt i det hedenske Gudeapparat tales om Haabet som „en vinget Engel“, er ikke mere paafaldende, end at Oplysningstidens Almenfraser stikke Hovedet frem f. Ex. i en Replik som denne: „Skjøn er i Kampgang Seierens Glans, skjønnere Medborgeres Kjærligheds Krans.“ Maalt med sin Tids Alen, har Stykket alligevel ubestridelige Fortrin i en ret fast Bygning og enkelte godt tænkte, om end for bredt udførte Situationer.

Rahbeks borgerlige Sørgespil „Forføreren“ (S. 53) og Th. Chr. Bruuns Skuespil „Pagten“ oplevede respektive 1814 og 1825 kun den tredie Opførelse, Forfatteraftenen, der betegnede den yderste Grænse for alle dramatiske Produkter uden Levedygtighed; det sidstnævnte var under al Kritik slet, medens Rahbeks Arbeide havde adskillige gode Sider, som dog ikke kunde bøde paa dets Kjedsommelighed, en Følge af den direkte moralske Belæring, der efter Forfatterens Princip burde udgaa fra ethvert dramatisk Arbeide.

Den skarpeste Modsætning til denne forældede Kunstbetragtning dannede den romantiske Skoles Løsen: Poesien for Poesiens egen Skyld. Paa vor Scene holdt denne nye Digtning foreløbigt sit Indtog i det historiske Dramas Skikkelse, altsaa i en forholdsvis fast og konkret Form, der ikke strax af Publikum krævede en saadan fuld Hengivelse i Fantasiens ubundne Leg, som er Vilkaaret for den rette Opfattelse af det romantiske Skuespil i dets frieste Skikkelse, saaledes som hos de shakspeareske

Forbilleder. Oehlenschlägers nordiske Tragedier vare hverken ved Emner eller Form saa grundforskjellige fra den foregaaende



Adam Oehlenschläger.

Tids pathetiske Skuespildigtning, at de forudsatte ligesom en ny Sands for at forstaaes; en anden Ting er det, at deres

digteriske Aand, deres historiske Syn og deres Sprogtone bragte noget Nyt ind i Litteratur og Kunst, som den samtidige Slægt ikke kunde tilegne sig ganske uden Forberedelse.

Løverdagen den 30 Januarii 1808, Kl. 6
bliver
paa det Kongelige Theater
opført:

Hakon Hlade-Jarl, hin Rige kaldet, Norges Beherskker,

et nyt originalt Sørgespil i 5 Akter af Hr. Adam Oehlenschlæger.

Personerne:

Olaf Tryggveson, Konge i Dublin . Hr. Foersom.
Hakon Hlade Jarl, hin Rige kaldet, Norges Behersker . . . Frydendal.
Erling, hans Søn . Jfr. A. Børresen.
Thorer Klake, Kiøbmand . Hr. Clausen.
Carlshoved } Olafs . Due
Jostein } Frænder . : : Simonsen.
Einar Tambeskiælver, en ung Bueskytte . : . Heger.
Bergthor, Smed, Trøndernes Laugmand . . . : Knudsen.
Gudrun } hans . Jfr. Ollen.
Astrid } Døttre . . . Guldberg.

Orm } Deres . Hr. Enholm.
Thorvald } Fæstemænd : . Pio.
Thora, Jarlens Kiæreste . Md. Heger.
Tangbrand, Præst . Hr. Olsen.
Grib, Thorers Træl . . Lindgreen.
Karker } . . . Kruse.
Stein } Jarlens Trælle . . . Heinsoig.
Leif } . . . . Rind.
Et Bud . . . . Rongsted.
Inger, Thoras Pige . Md. Foersom.

Og til Slutning:

En Epilog;

forfattet af bemeldte Hr. Oehlenschlæger, som fremsiges af Hr Instructeur og Skuespiller Rosing

---

Stykket faaes samlet med flere Digte i et Bind for 11 Mk. hos A. Seidelin i store Kannikestrædet No. 46.

NB. Logerne tilfalde Fredags Abonnenterne istedet for Fredagen den 29 dennes

Indgangen aabnes Kl. 5.

Trykt hos J. Irgens, i Knabrostræde No. 113.

At en saadan Forberedelse kunde finde Sted med Hensyn til den sceniske Gjengivelse af „Hakon Jarl", sørgede Theaterdirektionen for ved sin Forhaling af Stykkets Fremstilling. Det var blevet indleveret i Foraaret 1806, antoges til Opførelse i September samme Aar, udkom mod Slutningen af 1807 i Trykken,

men saae først Rampens Lys ved Fødselsdagsforestillingen den 30. Januar 1808 som Saisonens eneste originale Nyhed. Om de Forhold, der, navnlig for Rosings Vedkommende, stod i Forbindelse med Tragediens Fremkomst, er talt tidligere (S. 34—36). Da denne Skuespillers Sygdom antog en mere og mere haabløs Karakter, blev Titelrollen efter Oehlenschlägers egen Anvisning overdragen til Frydendahl (S. 59), der udførte den, indtil den 1813 tilfaldt Heltespilleren fremfor alle Andre: Ryge (S. 120—121). Olaf Trygvason spilledes af Foersom (senere af Heger og Stage), Thorer Klake af Clausen, Einar Tambeskjælver af Heger (1819 af Cetti, 1821 af Nielsen, se S. 152), Bergthor af Knudsen, Gudrun af Jfr. Olsen som Debut, Thora af Mad. Heger, Grib af — Lindgreen (senere af Liebe og C. Winsløw), Karker af Kruse. Rollebesætningen var kun lidet fyldestgjørende, skjøndt de Udførende vare besjælede af sand Interesse for denne storslagne Nybegyndelse til en tragisk Digtning i nordisk Stil og gjorde deres Bedste for at komme i Høide med Opgaven; fuldt ud tilfredsstillede kun Mad. Hegers sjælfulde, høihjertede, kvindeligt tilgivende Thora (S. 67—58) og hendes Mands kjække Einar (S. 70). At Tragedien kom frem som Festforestilling, sikkrede den en forholdsvis rig Udstyrelse, men det uvante Sceneomraade og den lidet kjendte Tidskolorit, der er Handlingens Baggrund, gav Anledning til adskillig Famlen og ethnologisk Misforstaaelse. At „Hakon Jarl“ med alt dette vakte stor Opmærksomhed hos Publikum, bekræftes noksom af de sex Opførelser, der blev Tragedien til Del i et Tidsrum af tre Uger, hvilket naturligvis ikke udelukker, at de egentlige Oehlenschläger-Enthousiaster ikke fandt Bifaldet livligt nok; saaledes skrev J. P. Mynster fra Spjellerup til Fru Rahbek, at Publikum, efter hvad der var kommet ham for Øre, havde været meget koldt allerede den anden Aften, „hvoraf Vedkommende kan se, at Theatret ikke er en allerede florerende Dannelses-Anstalt, men skal vorde det.“

Den næste oehlenschlägerske Tragedie, der kom frem paa Skuepladsen, var „Palnatoke“, opført første Gang den 4. April 1809. Den indtager samme Plads i Oehlenschlägers tragiske som „Abracadabra“ i Holbergs komiske Repertoire, idet den er „uden Aktricer, hvilke ere de stærkeste Magneter, som trække

unge Mennesker til sig og holde Skuepladsen vedlige.“ Denne Egenhed bar sin Del af Skylden for, at „Palnatoke“ i de første Aar af sin Tilværelse hverken oplevede mange Forestillinger eller trak stærkt Besøg, og om end denne Kompositionens Strenghed tyktes de Indviede at være i bedste Overensstemmelse med Emnets Krav, maatte de dog indrømme, at den sceniske Fremstilling kun i ringe Grad mægtede at give denne Jomsborgsamfundets exklusive Kjæmpekraft et tilfredsstillende Udtryk. Som ved „Hakon Jarl“ maatte ogsaa her et Surrogat benyttes i Hovedrollen, indtil den rette Mand — Ryge — nogle Aar senere meldte sig. Palnatoke blev den sidste nye Rolle, Schwarz paatog sig (S. 46), og han havde selv en Følelse af, at han ikke fyldte i Heltens Pantsersærk. Derimod var Frydendahl en udmærket Harald Blaatand (S. 59) og Kruse en storslaaet Biskop Popo (S. 72). Svend Tveskjæg spilledes af Foersom, Bue hin Digre af Knudsen, Thorvald Vidførle af Heger og Skofte af Lindgreen, de øvrige Roller af underordnede Kræfter. Ryges mægtige Debut som Palnatoke er omtalt S. 120, Carl Winsløws Skofte, som han spillede første Gang den 16. Oktober 1819, nævnes S. 148. Da havde Tragedien hvilet i fem Aar, men holdt sig fra nu af omtrent uafbrudt paa Scenen til Ryges Død, spillet af den store Tragiker en eller to Gange hver Saison ligesom den anden Kjæmpeskikkelse i „den norske Tragedie“, som Oehlenschläger kaldte „Hakon Jarl“ i Modsætning til dens danske Pendant „Palnatoke“.

Som de to foregaaende Saisoner bragte ogsaa Spilleaaret 1809—10 en oehlenschlägersk Tragedie: „Axel og Valborg“, opført som Fødselsdagsstykke den 29. Januar — den første Opførelse af et af sine Arbeider, Digteren selv var tilstede ved, thi i halvfemte Aar havde han været fraværende paa sin store Udenlandsreise, som han vendte tilbage fra i Slutningen af 1809. Tragedien er skreven i Paris under den velgjørende Paavirkning af Omgangen med en elskværdig norsk Familie, hvis ene „hulde, yndige“ kvindelige Medlem holdt Digterhjertet fanget i en sød Betagelse, saa at „midt i Rue de mail han saae et lille Trondhjem til sin Glæde, midt i den franske Pøl en Vraa, hvor Nordens Aand og Liv tog Sæde“. Ligesom af „Hakon Jarl“ cirkulerede der ogsaa af „Axel og Valborg“ Afskrifter fra Haand til Haand

i det litterairt interesserede Kjøbenhavn, og allerede et Aar inden Tragediens Opførelse kunde H. C. Ørsted skrive til Vennen, at der over hele Byen blev spurgt til „Axel og Valborg“, endnu inden den var kommen, og efter Manuskriptets Ankomst „tales der mere om den end om de fleste trykte Bøger; næsten alle skikkelige Folk have læst den.“ Ved dette Udtryk mener Ørsted sagtens alle Folk paa et vist Niveau af aandelig Kultur, særligt sine egne og Oehlenschlägers Meningsfæller, og paa disse Læsere maatte Stykket gjøre et stærkt Indtryk ved sin høie og ædle Skjønhed, ved sin sublime Forherligelse af den nordiske Kjærlighedstroskab, især i de saa klart og kunstløst byggede første tre Akter, hvis rene Strøm ikke plumres af nogen mindre vel betænkt Enkelthed i Handlingen, saaledes som f. Ex. Gjenfærds-Optrinet i fjerde Akt. Paa den store Mængde derimod var Indtrykket kun svagt. Den var for vant til larmende Effekter til at kunne opbygges af en Scenegang, der vel var rig paa indre Bevægelse, men ikke gjorde megen Støi og tilmed holdtes indenfor en eneste Dekorations Ramme; ulykkelig Kjærlighed fordrede den desuden udtrykt med større Fagter og en mere ha-stemt Deklamation, end denne kydske Tragedie kunde byde. Heller ikke litteraire Anfægtelser undgik „Axel og Valborg“. Sander var den blandt de ældre Forfattere, hvem Oehlenschlägers tragiske Skuespildigtning kom mest ubeleiligt, thi den stillede hans egen fuldstændigt i Skygge, og at dette havde sin Grund i Væsensforskjellen mellem deres poetiske Værd og Betydning, kunde den forfængelige Forfatter af „Knud, Danmarks Hertug“, ikke indse, men rasede i sin Harme over det totale Nederlag, dette Stykke led, imod den nedrige Kabale, som „Hr. Oehlenschlägers kulrede Triumfforspand“ havde anstiftet. Da „Axel og Valborg“ fremkom, paaviste han med Misundelsens Opfindsomhed dets mange Synder imod den gamle Skoles æsthetiske Regler, bebreidede det — overensstemmende med den litteraire Almues Mening — dets Kulde i Skildringen af Lidenskaben og udslyngede det bevingede Ord, at „Hr. Oehlenschläger tog Livet af Heltinden med en Vise“, en Vittighed, som kolporteredes med stor Redebonhed og bed sig saa fast hos Oehlenschläger, at han endnu mange Aar efter skrev en Monolog for Valborg: „Nei, end ei død, min ædelig Herre“, som han henstillede til kommende

Tider muligt at indlægge efter Vilhelms sidste Replik, saa at Tragedien kunde ende med Valborgs Indtrædelse i et Nonnekloster istedenfor med hendes Død,

For Mad. Heger var den kvindelige Hovedrolle som skreven og skaffede hende en stor Triumf (S. 69). Hendes Mand var fuldkommen paa sin Plads som Vilhelm, og Kruse gjorde en mægtig Virkning som Erkebispen (S. 71). Men Foersom passede kun daarligt til Axels ædle Mandighed, og de øvrige Roller udfyldtes ikke i Stykkets rette Aand af deres Fremstillere, blandt hvilke vare Lindgreen som Sortebroder Knud, Saaby som Hakon og Knudsen som Bjørn. En Effekt, som Oehlenschläger i sin Naivetet overfor scenisk Arrangement havde ventet sig meget af i fjerde Akts Spøgelseoptrin, nemlig et skingert Hanegal, udført af en mellem Koulisserne anbragt Korist, vakte paa Tilskuerpladsen en Munterhed, der nær havde ødelagt Førsteopførelsens Indtryk. Stykket gik dog for godt Hus ni Gange i Saisonens resterende fire Maaneder, men var derpaa ni Aar om at naa det samme Antal Forestillinger paany og kom først ret til at gjøre sig gjældende fra det Øieblik af, da Axel og Valborg fandt deres rette Fremstillere i Nielsen og Mad. Wexschall (S. 151 og 156). I Tidens Løb er „Axel og Valborg“ bleven den hyppigst spillede blandt Oehlenschlägers Tragedier og har paa det Nærmeste hundrede Opførelser bag sig.

Emnet og Tonen i et Skuespil som „Correggio“ laa Theatrets bedste Kræfter langt nærmere end den nordiske Aand fra Oldtid og Middelalder, og det fik derfor ogsaa en gjennemgaaende udmærket Udførelse af Foersom i Antonios Rolle, Mad. Heger som Maria, Heger som Giulio Romano, Kruse som Silvestro og adskillige andre Dygtigheder i Birollerne; Frydendahl gav en imponerende Michel Angelo, men havde mærkeligt nok ikke faaet ret fat paa Personlighedens humoristiske Side. Naar det hos Overskou hedder, at Tragedien gjorde ualmindelig stor Lykke, modsiges dette af Samtidens Vidnesbyrd og af hans egen Statistik. Carl Heger fortæller i et Brev til Mynster, at ikke en Haand rørte sig efter den første Opførelse den 29. Januar 1811, og kan Grunden til denne Tilbageholdenhed end for en Del tilskrives Festforestillingens Etikette, saa berettes der til Gjengjæld i F. Schmidts Dagbøger om den ringe Lykke, „Cor-

reggio" gjorde ved sin anden Opførelse, da Mange gik bort midt i Stykket, saa at man nu i fornemme Kredse gjorde sig lystig over det og dets Forfatter — hvilket dog „turde bevise mere for end imod Stykket", tilføier Dagbogsforfatteren. Da Foersom sidste Gang udførte Titelrollen den 12. December 1814, var det først den syvende Forestilling, „Correggio" oplevede i et Tidsrum af paa det Nærmeste fire Aar. Den ottende Opførelse fandt Sted 1823 ved Nielsens Overtagelse af Antonio.

Et trist hensygnende Liv kom „Stærkodder" til at føre paa Scenen. Dets kraftigt karakteriserede Roller maatte nøies med en Besætning, som kun ved Hjælp af megen Imødekommenhed fra Tilskuernes Side kunde vække den fornødne Illusion: Jfr. Astrup som Thusnelda, Mad. Heger som Helga, Kruse som Gudlaug, Liebe som Eigil, Eenholm som Fengo. Theatret havde ført sine bedste Tropper i Ilden, men man vil let skjønne, at ingen af de nævnte Skuespillere kunde forvandle sin Personlighed eller den vante Opfattelse af hans Rollefag saaledes, at der skabtes et nogenlunde troværdigt Indtryk af disse Skikkelser. Til Angantyr havde Foersom Intelligens nok, men hverken det passende Ydre eller tilstrækkelig Legemskraft, og Knudsens Evne til at røre Følelseslivet ved et hjertevindende Spil slog ikke til overfor Stærkodders Tragik. Fra den 16. Oktober 1812 gik Tragedien fem Gange over Scenen i Saisonens Løb og henlagdes ved dens Udgang. I Marts 1816 valgte Ryge Hovedrollen til sin Beneficeforestilling, men først ti Aar efter optraadte han paany i den med Nielsen som Eigil og Mad. Wexschall som Helga, et Sammenspil, der dog kun reddede to Forestillinger for Stykket. Det er ialt spillet fjorten Gange.

Som for at bøde paa denne kranke Lykke og forsone de umilde Guder lagde Oehlenschläger paa den urene Smags Alter den Krans af brogede Flitterblomster, som bærer Navnet „Hugo von Rheinberg", Tragedie i fem Akter, opført første Gang den 8. Marts 1814 og spillet ialt femten Gange. Det var Kotzebues Laurbær, der her ikke tillod Oehlenschläger at sove. Han havde seet den vældige Succes, der var bleven Ridder-Tragedier som „Johanne Montfaucon" og „Korsridderne" til Del, og besluttede at opnaa en lignende Virkning ved lignende Midler, ved en Sammenhobning af Kjærlighedslidenskab, For-

brydelse, Død og Ulykke, Varsler og Anelser, Knaldrepliker og Knaldeffekter, som ret kunde pirre den sløve Smag. Selv under Mishandlingen fornegtede Digterens Geni sig ikke, og der er, spredt omkring i Stykket, mere ægte Poesi i denne ene Tragedie end i alle Forbilledets tilsammen. Men i at beregne den sceniske Virkning var Oehlenschläger en famlende Lærling overfor Kotzebues færdige Mesterskab, og da han ogsaa tog feil i sin Bedømmelse af de Skuespiller-Evner, han lagde sine Roller tilrette for, saa at han byggede paa Ryge som ridderlig Elsker og mente at vække Interesse for Berthas forbryderske Kjærlighed ved at lade den aldrende Jfr. Astrup tolke den, gjorde hans Arbeide ikke den Lykke, han havde ventet. Det opnaaede i September 1817 sin ellevte Opførelse og gaves saa endnu kun et Par spredte Gange indtil den 1. December 1829. Svarede Modtagelsen saaledes ikke til Forventningen, saa havde den litteraire Dom over Oehlenschläger dog netop i disse Aar naaet den Grad af Blindhed, at Tilskuerpladsen ved en Opførelse sang et Festkvad til hans Ære, hvori han hyldedes med de Ord: „Stor Du var tilforn, dog nu dobbelt stor at skue.“ Rungende Leveraab for Digteren fulgte efter, og Kongen var ikke fri for at føle sig forarget over, at en Undersaat forgudedes saaledes i hans Theater.

Fra denne Udflugt til de tydskromantiske Ulykkeshuler og Elendighedsboliger vendte Oehlenschläger 1816 tilbage til sin oldnordiske Hjemstavn med Tragedien „Hagbarth og Signe.“ Fra 19. Januar til 27. Februar opførtes den fem Gange, hvilket maa betragtes som en anstændig Succes, om den end blev henlagt for Resten af Saisonen. Udførelsen frembød adskillige fortrinlige Ydelser, først og fremmest Mad. Rosings som Dronning Bera (S. 39) og Haacks som Hamund (S. 101). Foersom var saa god en Hagbarth, som fin Opfattelse og stærk Begeistring kunde gjøre ham til, men han kunde ikke lægge nogen Alen til sin legemlige Væxt eller fuldt beherske en nerveus Gestikulation, som passede mindre godt til den nordiske Søkonges Væsen. At Mad. Zinck valgtes til Signes Rolle, var en Kaprice af Oehlenschläger og et nyt Bevis paa hans mangelfulde Blik for det scenisk Virkningsfulde; at Misgrebet ikke hævnede sig, laa i, at Mad. Zinck nu engang var Publikums

Yndling, og at Alting klædte hende, selv om det ikke fandtes paa sin rette Plads. „Hagbarth og Signe“ gav ogsaa i Fremtiden Anledning til megen god Skuespilkunst. Den fireogtresindstyveaarige Mad. Rosing afløstes af den niogtyveaarige Jfr. Jørgensen, hvis Dronning blev en ikke mindre interessant Præstation end Forgjængerindens, Nielsen udførte fra 1825 Hagbarths Rolle, Ryge kom i Stedet for Stage som Alf, og Carl Winsløw overtog Alger efter Liebe. Tragedien har oplevet ialt henved et halvthundrede Opførelser.

Den 15. April 1818 kom Tragedien „Fostbrødrene“ paa Scenen, men forsvandt efter den fjerde Forestilling tre Uger senere for bestandigt fra Repertoiret. Dens Handling med den grufuldt udspundne Offring af to unge Elskendes Liv som Følge af et letsindigt indgaaet og iøvrigt rent hensigtsløst Løfte faldt Publikum for pinlig, og de mange poetiske Skjønheder kunde ikke bøde paa det Feilgreb i Rollebesætningen, at Ryge atter her skulde være Elsker og Mad. Zinck nordisk Tragedieheroine; kun Haack som den fyrige Rerek var i Høide med Opgaven. Den 26. April 1821 opførtes „Erik og Abel“, men henlagdes efter den femte Forestilling i September samme Aar og fremdroges først paany et Decennium efter. Nogen stor Enthousiasme tyder dette ikke paa, og dog kunde denne Tragedies interessante Emne, paa eengang kunstfærdigt og naturligt opbyggede Handling, menneskeligt sammensatte, men derfor ikke uklare Karakterer og ægte poetiske Diktion ikke undlade at gjøre et stærkt Indtryk paa de Modtagelige, de virkelig Kunstforstaaende, saameget mindre som Ryges Udførelse af den mørke Hertug Abel var et af hans Mesterværker. Frydendahl spillede Kong Erik med mandig Varme, men der kom mere Flugt i Skikkelsen, da Nielsen senere overtog den.

I Tiden fra 1808 til 1821 opførtes saaledes Oehlenschlägers ni første Tragedier, og i de atten Saisoner, den her behandlede Periode for hans Vedkommende omfatter, spilledes de tilsammen 116 Aftener. Det vil med andre Ord sige, at af Saisonens c. 170—200 Spilleaftener kom der gjennemsnitlig sex til syv paa den oehlenschlägerske Tragedie. Maximum naaedes 1815–16, da „Hakon Jarl“, „Stærkodder“, „Hugo von Rheinberg“ og „Hagbarth og Signe“ (som Nyhed) opførtes tilsammen ti

Gange; tre Saisoner have hver ni Tragedieaftener at opvise. Minimum viser Saisonen 1818—19 med to Opførelser af „Hagbarth og Signe“ og ellers Intet, medens tre Saisoner naa ned herimod med tre Tragedieforestillinger hver. Noget overvættes rigt Frembrud eller Gjennembrud af den nye nationale Digtning med Hensyn til Scenens Kunstopfattelse eller Smagens Omdannelse lader sig ikke læse ud af disse Tal. Naar vi komme til den Forfatter, som var Tidens ledende Dramatiker, faae vi ganske anderledes høie Summer at regne med.

Blev Oehlenschläger ikke noksom paaskjønnet som Tragiker, saa blev han fuldtud misforstaaet som Lystspildigter. Det er altid farligt for en Kunstner at træde ud af den Emnekreds og Behandlingsmaade, i hvilken Publikum er vant til at se ham færdes, det ynder ikke at lade sig desorientere og hævner sig over Skuffelsen ved gnaven Uimodtagelighed. For Oehlenschläger blev denne Fare til et Nederlag, da han i Treaktslystspillet „Kanarifuglen“ forlod sine nordiske Heltes Sfære og slog sig til Ro i Hverdagslivet, af hvis Sammentræf og Misforstaaelser han formede en fordringsløs lille Handling, fremstillet i gratieuse alexandrinske Vers og med den Tilslutning til den gamle danske Komedie, som de holbergske Personnavne antydede. De Spillende forstod ikke at tage paa en saadan Rokoko-Gruppe med den fornødne Varsomhed, og da Publikum endnu mindre begreb, hvad Meningen skulde være, sank Stykket hen i den evige Hvile efter kun tre Opførelser i Marts 1813. Ved to af dem ledsagedes „Kanarifuglen“ af „Ærlighed varer længst“, men end ikke helt til Graven evnede denne Toakts-Idyl at følge sin Tvillingbroder, thi efter den anden Opførelse hensov den selv. Den spilledes af Heger og Haack som de to Bisper, af Rind som Hyrdedrengen, Mad. Zinck som hans Elskede og Carl Bruun som den komiske Tjener; men mere end disse synlige Personer optog den usynlige „Mads Gedebuk“ Alles Tanker, og man fandt, det var en ubegribelig Smagløshed af Digteren at gjøre denne Firbenede til det Hovedthema, hvorom Samtale og Handling dreier sig, ligesom man — ikke med Urette — mente, at dennes Naivetet gik over Stregen og nærmede sig til Ferskhed, medens man under dette Indtryk oversaa, at

man dog paa mangt et Sted i Dialogen kunde gjenkjende den ægte Løveklo.

Skjøn i Tanke som i Udførelse er Enakts-Idyllen „Den lille Hyrdedreng", der uden at bryde Digtformens snevre og sprøde Ramme faaer Plads til en naturligt motiveret Udfoldning af stærke Følelser, hvis Udspring af Handlingen er af betydelig scenisk Virkning. Hovedrollerne fik en mesterlig Udførelse af Ryge og Mad. Heger, og det var til dennes Benefice for femogtyve Aars Tjeneste at Stykket opførtes første Gang den 23. Januar 1819, hvorefter det gik endnu fem Gange i Saisonens Løb. Den fjortenaarige August Bournonville spillede Titelrollen Fritz, som ved Stykkets Gjenoptagelse 1825 tildeltes den trettenaarige Johanne Pätges.

„Robinson i England", Lystspil i fem Akter, havde oprindeligt været bestemt til at slutte paa en tragisk og mere poetisk Maade end i det fuldførte Stykke, som ender med, at Gongongen kalder Alle tilbords: Selkirk skulde i den Hytte, der er bygget for ham ganske i Lighed med hin paa hans fjerne Ø, overvældes saaledes af sine Følelser, at han gled over i Døden. Denne Udgang vilde have havt en symbolsk Betydning som Udtryk for Menneskets Længsel efter Tilbagevenden til den oprindelige umiddelbare Tilstand, efter at Livets Uro og Kamp er prøvet. Men den praktiske Fru Oehlenschläger mente, at Publikum var træt af Tragedier, og fik Digteren til at opgive den første Tanke, uden dog derved at sikkre Stykket den Lykke, hun ønskede det. Thi at „Robinson i England" trods alle sine Svagheder, sine Feil i Kompositionen og sin trættende didaktiske Element er et virkeligt Digterværk, vilde ikke gaa op for Publikum, der navnlig ikke kunde forsone sig med, at den alvorlige Gruppe — Selkirk, William, Betty, Defoe og Sir Robert Edgardson — var indvævet i et komisk Canevas, og ikke havde Øie for den dybe Karaktertegning, hvormed navnlig Defoe er fremstillet. End ikke saa fortrinlige sceniske Præstationer som Ryges gribende sande og rørende Selkirk, Nielsens friske, naivt trohjertige Will, Frydendahls Crab, Lindgreens Twastle og Rosenkildes uforlignelig morsomme Peter Crab, Forløberen for hans Skoledreng i „Aprilsnarrene" — end ikke et saa udmærket Spil

kunde holde Stykket paa Scenen længer end fem Aftener, fra 28. Februar til 3. Mai 1823.

Kun for Fuldstændigheds Skyld skal det optegnes, at „Sanct Hansaftens Spil“ i Uddrag blev opført eengang, den 6. Marts 1819, til Benefice for Solodanser Funck, der havde komponeret Balletoptrinene. Med Undtagelse af Ryge som Jægeren og Mad. Spindler som Værtinden (i Dukkekomedien) deltog ingen af Theatrets daværende Førsterangskræfter i dette Experiment.

Ingemann forsøgte sig i sin Ungdomsdigtning paa de mest forskjellige Kunstomraader: patriotisk, erotisk og religieus Lyrik, Romance og Ballade, episk-symbolsk Komposition, Eventyr og Fortælling. Hvorfor skulde han da lade Dramaets Omraade ubetraadt, især da Oehlenschlägers Exempel her maatte virke dobbelt lokkende? Hans første Tragedie „Mithridat“ røber stærk Paavirkning af Forbilledet. Skjøndt Forfatteren udtaler i Epilogen til Stykket, at han som „Bragas yngste, uberømte Søn tør end paa nordisk Vis ei Strengen spænde“, har dog den nordiske Helt Hakon Jarl øiensynlig staaet Model for Ponterkongen, især mod Slutningen af Tragedien. Den blev indsendt til det kongelige Theater, men ikke antagen. Heldigere var Ingemanns andet Drama med antikt Motiv, „Turnus“ forsaavidt som Theatret antog, men rigtignok aldrig opførte det; den hyperplatoniske Kjærlighed, som den med alskens Varsler og Anelser opfyldte Handling prædiker, er sagtens ved nærmere Overveielse forekommen Direktionen for fersk i Smagen, skjøndt de trykkede Tidsforhold havde fremelsket en Sentimentalitet, som høilig begunstigede Ingemanns ulegemlige Digtning. Hans tredie Sørgespil „Masaniello“, skrevet paa fjorten Dage, naaede da ogsaa frem for Lampelyset den 22. April 1815 og gik fem Gange i Løbet af den følgende Maaned, hvilket noksom viser, hvor stærkt Bifald det vakte; med ialt tolv Opførelser holdt det sig i den følgende Tid og indbragte endnu 1819 Forfatteren et trefoldigt Leveraab i det kongelige Theater. „Masaniello“ betegner unegtelig ogsaa et ikke ringe Fremskridt fra de to uopførte Skuespil. Personerne ere vel ikke Frugter af psykologisk Dybsindighed, men staa dog ialfald som Mennesker i deres ensidige

Belysning, der er dramatisk Fart i Handlingen og en stærkt stigende Effekt i Situationerne, indtil de udmunde i en virkningsfuld Katastrofe. Megen overflødig Deklamation er der rigtignok, megen forceret Kraftanspændelse, men over Stykkets Svagheder dækkede et udmærket Spil af Ryge i den med de stærkeste Sindsbevægelser rigt udstyrede Hovedrolle, der ved sin fremskudte Plads som det absolute Centrum for Handlingen maatte lægge Beslag paa den altoverveiende Del af Interessen.

Den ingemannske Muses mest ægtebaarne dramatiske Foster, Sørgespillet „Blanca", opførtes første Gang den 3. Januar 1816 og oplevede i fem Aar ni Forestillinger. Emnet, der er taget fra en ogsaa af Goldoni benyttet Novelle i Lesages „Gil Blas", laa langt bedre for en sentimental Behandling end det revolutionaire Motiv i „Masaniello", om hvis Pathos man, som Kr. Arentzen bemærker, kunde sige til Ingemann, hvad Erkebispen yttrer til Folkeføreren: „Du er voldsom af Svaghed." Det Pathetiske anvendes i „Blanca" mest til at udsmykke og forherlige de rørende, resignerende, smægtende Følelser, som denne Elskovstragedie svulmer over af, og som voldte især de kvindelige Tilskuere „Taarernes strømmevise Udgydelse"

Handlingen i „Blanca" dreier sig om en Konflikt mellem Kjærligheden og den kolde Statsmandskløgt. Enrico, Arvingen til Siciliens Trone, er opdragen af Førsteministeren Leontio sammen med dennes deilige Datter Blanca De Unge elske hinanden, men da en Lov forbyder en Fyrste at ægte nogen Pige af ringere Stand, sætter Leontio Faderfølelsen til Side for Statsmandens Pligter og arbeider, ikke altid paa den ærligste Maade, paa at faae Enrico gift med Prinsesse Constance, en kold og hjerteløs Skjønhed, der hader alle Mænd og ikke vil bøie sin Stolthed under nogen Mands Aag, undtagen netop under Enricos, thi ham har hun fattet Kjærlighed til, strax da hun saae ham. Enrico vil imidlertid ikke opgive sin Blanca, han sætter Himmel og Jord i Bevægelse for at faae hende, og da hendes Tilbøielighed for ham er ikke mindre stærk, maa Leontio benytte sig af en Løgn for at faae hende til at tro, at Enrico kun vil forføre hende, medens han i Virkeligheden elsker Prinsessen. Da hun — ved et temmelig plumpt Theatercoup — tilsyneladende faaer Troen ihænde, bliver hun halvt vanvittig af Sorg, og denne Sindsstemning benytter Faderen til i al Hast at faae hende gift med hendes Tilbeder, Grev Alonzo, hvem hun i Grunden hader. Først efter at dette Skridt er gjort, opklares Misforstaaelsen mellem de to Elskende, Enrico har en Sammenkomst med Blanca, han giver sin Fortvivlelse frit Løb;

medens hun er rolig, trøster ham med Haabet om en anden Verden og vil, for ikke at leve som en Andens Brud, gaa i Kloster. Til denne Sammenkomst har imidlertid den skinsyge Alonzo været et skjult Vidne, han styrter frem og vil i sit Raseri gjennembore Enrico, men dræbes selv af Kongen. Døende vil han endnu ikke unde sin lykkelige Medbeiler den Triumf at eie Blanca; da hun medlidende nærmer sig for at forbinde hans Saar, støder han hende sin Dolk i Hjertet, idet han endnu i Døden raller en Hævnsang. Fortvivlet vil ogsaa Enrico gjøre Ende paa sit Liv, men holdes tilbage ved at mindes om sine Kongepligter af Leontio, der nu for sent indseer, at han ved indbildt Klogskab og Retsindighed kun har opnaaet at offre sin Datter.

Hvilket Overmaal af Sentimentalitet en Handling som denne kunde give Anledning til, behøver ingen nærmere Paavisning, og ligefra Stykkets Begyndelse blev den da ogsaa serveret rigelig sammen med Anelser, Varsler, Tegn og underlige Gjerninger. Den første Scene fremstiller Blanca, der i Midnatstimen venter Enrico som et Offer for sine tungsindige Tanker om forestaaende ukjendte og uafvendelige Ulykker, i hvilken Forventning hun bestyrkes ved sælsomme Optrin i Naturen, navnlig ved et Jordskjælv, der fornemmes i samme Øieblik, Enrico tilsværger hende sin Kjærlighed. Som et tredobbelt Udtræk af en vellugtende Essens flyder dette sentimentale Element navnlig i Aarerne paa en smægtende Page, i Sammenligning med hvem Beaumarchais' Cherubin er en ligefrem Landsknægt i Brutalitet, et ulegemligt, overjordiskt, hivende og klynkende Væsen, hvis Form for Tilbedelse Ingemann allerede tidligere — i „Varners poetiske Vandringer“ — havde forherliget som den rette og rene Kjærlighed, uberørt af Jordens Støv.

Med Mad. Heger som Blanca, Foersom som Enrico, Ryge som Leontio, Haack som Alonzo og Jfr. Astrup som Constance gjorde „Blanca“ stor Lykke. Byen talte en Tidlang ikke om Andet end om den deilige Tragedie, og det var ikke langt fra, at den havde taget Luven fra Oehlenschlägers samtidige „Hagbarth og Signe“. Endog Fru Rahbek tilstaaer i et Brev til Mynster, at hun „syndede“ mod sin Svoger ved at gaa hen og se „Blanca“ blive opført og lade sig røre deraf, medens hun lader til at have forsømt at se Oehlenschlägers Tragedie. For dennes Modstandere kom Ingemanns Sørgespil særdeles beleiligt, og navnlig var det Sanders og Baggesens Taktik at drage den yngre Digter frem paa den ældres Bekostning, ligesom ogsaa Grundtvig var hans erklærede Beskytter og Forsvarer. En kold Straale sendte J. L. Heiberg ud over Publikums Begeistring ved sin Persiflage i „Julespøg og Nytaarsløier“, i hvis Satire Enrico og Blanca ere fremtrædende Led.

Ingemanns tredie og sidste Theaterstykke var „Hyrden af Tolosa“, der blev opført mod Slutningen af Saisonen 1820—21, men kun gik eengang over Scenen. Dette Sørgespil, hvis Emne er Kampen mellem Kristne og Maurer i Spanien, er en theatralsk Umulighed, og det Mærkeligste er, at man ikke indsaa dette strax, før Antagelsen eller ialfald paa Prøverne. Digteren stiller Fordringer til Dekorationsforandringer, som ingen Scene kan efterkomme, han kvæler sine Hovedfigurer i de Masseoptrin, han forlanger, og lader Handlingens Voldsomhed rive dem saa hovedkulds afsted, at de i aandelig Forstand falde over deres egne Ben og trænges tilside af hverandre uden at faae Tid til at vise sig længe nok til, at Karakteren kan afsløre sig. Kr. Arentzen betegner Stykkets Ideindhold som Kulminationen af den „aandelige St. Veitsdans, Ingemanns sværmeriske Religieusitet og hyperidealistiske Sentimentalitet dengang kunde henhvirvle ham i“, og om Digterens dramatiske Ungdomspoesi overhovedet siger hans sidste Biograf (J. Nørregaard), at dens Skrøbelighed er „en sygelig Dvælen i navnlig de tragiske Stemninger, ja en Lyst til at skabe saadanne Sammenstød, at hine Stemninger ret kan faae Plads til at brede sig, og medens Digteren svælger i Skildringen, pines Læserens eller Tilskuerens Følelse. Men netop denne Pinsel havde Samtiden en egen Smag for, og Ingemanns sygelige Sindsstemning fra de foregaaende Aar var ikke endnu mere helbredet, end at han godt kunde komme denne Tidens Smag imøde og tilfredstille den.“

Med „Tycho Brahes Spaadom“, Skuespil i tre Akter, betraadte Johan Ludvig Heiberg paa Festaftenen den 29. Januar 1819 den Scene, paa hvilken han nogle Aar senere skulde gjenføde den danske Komedie omtrent et Aarhundrede efter dens Indtrædelse i Livet. Som Titlen antyder, samles Handlingen om en astronomisk Forudsigelse af Tycho Brahe, allerede dengang Heibergs historiske Yndlingsskikkelse, med hvem han havde Fødselsdag tilfælles, og hvorvel den navnkundige Videnskabsmand ikke optræder personligt i Stykket — hans Død fjernt fra Fædrelandet meldes tvertimod i de sidste Repliker af anden Akt — saa er det dog fra først til sidst en ligesaa varm som af Handlingen velmotiveret Fremhævelse af hans Storhed, ikke

mindst i de to Digte „Solen sank bag grønne Lund" og „Du Vandringsmand ved Søen". Heibergs Skuespil er ikke noget dybt Digterværk med nye Tanker og store Inspirationer, men ligefuldt mærkeligt for den Tid og i de Omgivelser, der saae det fremkomme. Thi i Sammenligning med den Skuespildigtning, hjemlig som fremmed, der beherskede Scenen, er det ligefrem forbausende ved sit klare Anlæg, sin overlegent rolige og beherskede Udførelse og sin ædruelige Holdning, der dog ingenlunde hemmer den digteriske Varme, hvormed Emnet omfattes; vi møde i dette Heibergs første Theaterstykke en scenisk Kløgt og Kyndighed i den hele Ordning og Udarbeidelse, som røber den fødte Dramatikers lette og lykkelige Haand. Sand Følelse og lys Skjemt gaa her Haand i Haand deres harmoniske Gang, indtil den underholdende Handling naaer sin forsonende Afslutning, der ganske vist ikke tilveiebringes uden Benyttelse af det noget trivielle Træk med et underskudt Barn. Gratien forplantede sig fra Digtningen til Udførelsen, og især var Ryges Spil som den unge Kong Christian den Fjerde indtagende ved sin Forening af majestætisk Høihed med hjertevindende Aabenhed og Skjemt.

„Nina eller Den Vanvittige af Kjærlighed", Drama i fem Akter, opført første Gang den 20. Marts 1824, spænder om et større Ideindhold end det foregaaende Arbeide, men virker ikke med en saa fastsluttet Komposition. Det er skrevet i Paris som en Omdigtning af den berømte Ballet af samme Navn og under Paavirkning af dens Hovedrolles Udførelse, en beundringsværdig mimisk Præstation af Danserinden Bigottini, der — efter Bournonvilles Udsagn — „stod parallel med Mlle. Mars, den franske Komedies uskatterlige Perle". Skjøndt Heiberg satte Ordet i Pantomimens Sted, har han dog neppe i tilstrækkelig Grad uddybet Skikkelsen psykologisk; kun nogle flygtige Yttringer om Ninas heftige Følelsesliv forberede paa den Krise, hun gjennemgaaer, og selve hendes Vanvidstilstand turde være mere theatermæssig traditionel end pathologisk paalidelig, men bliver just af denne Grund bekvem til at stilles i en smuk poetisk Tankes Tjeneste. Mad. Eisen (S. 162) var ikke denne særdeles vanskelige Rolle voxen, og da dertil kom en utilladelig lurvet, paa sine Steder rentud misvisende Udstyrelse, maatte

Stykket falde saa temmelig til Jorden og gik kun tre Gange i Resten af Saisonen. 1839 blev det gjenoptaget med Fru Heiberg som Nina, men kunde trods hendes interessante Spil heller ikke da holde sig paa Repertoiret.

Den femogtyveaarige Just Matthias Thieles Sørgespil i fem Akter „Pilgrimmen", opført den 13. Mai 1820, var en Efterklang af den tydske Rædsel-Romantik med dens Forkjærlighed for Sjælelivets Natside, et i scenisk Henseende høist ubehjælpsomt bygget Stykke, som end ikke Ryges og Kruses udmærkede Spil kunde bringe videre end til den tredie Forestilling. Først mere end en Menneskealder senere havde Forfatterens bløde lyriske Naturel vundet en saadan Fasthed, at det kunde skabe et levedygtigt Theaterstykke. Caspar Johannes Boye (1791—1853) lykkedes det derimod at forene en udpræget lyrisk Begavelse med et overfladisk dramatisk Kompositionstalent, saa at han for en Tid blev en af Publikums Yndlingsforfattere. Han debuterede den 30. November 1821 med „Brødrene i Leire", Sørgespil i fem Akter, og lagde strax den af sine Evner for Dagen, med hvilken han bestak et ukritisk Publikum ligesaa sikkert som en af Fortidens blomstertalende Prædikanter sin Menighed: en billedrig, ordgyderisk Rhetorik, der vrimlede af Lignelser og Hyperboler, ægte og falske imellem hverandre, og ikke kunde sige de jevneste Ting uden Omskrivning. At Oehlenschläger var hans Forbillede, var klart nok, men ligesaa klart var det, at den ægte Digterkraft glippede, og at der maatte raades Bod paa denne Brist med en brammende, i Virkeligheden ligesaa hul som kold Deklamation. Boyes følgende Sørgespil kom paa Scenen allerede den 23. November 1822 og varierede det af utallige tydske Forfattere behandlede Emne om „Conradin, den sidste Hohenstaufer" i en routinemæssig Fremstilling, uden virkelig Karaktertegning og uden tragisk Nerve. Atter gik der et Aar, og atter havde Boye et Sørgespil færdigt: „Juta, Dronning af Danmark", der opførtes Nytaarsaften 1823. Billedsproget er her holdt noget mere i Ave end i de foregaaende Arbeider, skjøndt det endnu er for fremtrædende med sit sødladne Væsen; i Karaktertegningen er der Fremskridt, den dramatiske Bygning er

opført efter en indsigtsfuldere Plan og med kyndigere Haand, og hvad der mere end disse kunstneriske Fortrin maatte gribe et umiddelbart Publikum: en varm fædrelandsk Aand gjennemstrømmede Emnet og dets Behandling. Naar hertil føies Mad. Andersens blændende Spil i Titelrollen, Nielsens mandigtdjærve, følelsesfulde Udførelse af Kong Svend og Carl Winsløws mesterlige Gjengivelse af Korherren — den første Rolle, med hvilken han ret slog igjennem (S. 149) — er det ikke at undres over, at „Juta" vandt stor Bifald og drev det til otte Opførelser i mindre end to Aar. Eiheller kan man fortænke Boye i, at han strax rystede en ny Tragedie ud af Ærmet og den 10. December 1824 præsenterede sin „Svend Grathe", der atter appellerede til de patriotiske Instinkter, ikke mindst ved en saadan pathetisk Forherligelse af Fædrelandet som Deklamationsnumret „Der er et Land, dets Sted er høit mod Norden"; i Nielsens Mund gjorde det sin fuldeste Virkning, som hans Valdemar overhovedet var en frisk og tiltalende Skikkelse. Som Svend gav Ryge adskilligt Mere og Bedre, end der laa i Forfatterens Tegning, men trods dette var „Svend Grathes" lyriskpatriotiske Fyrværkeri dog udbrændt efter en Maaneds Forløb, idet Stykket gik for femte og sidste Gang den 11. Januar.

Nicolai Bierfreund Søtoft (1790—1844) var mere af en Digter og mindre af en Rhetoriker end Boye, og hans den 11. Mai 1822 opførte fædrelandske Skuespil „Christian den Fjerdes Dom" gav Vidnesbyrd om denne Forskjel. Det var behersket i sin Diktion, havde en velordnet Handling — den bekjendte Fortælling om et Falskneris Opdagelse ved Sammenligning mellem et Dokuments Datum og Papirets Vandmærke — og klare Karakterer, som sattes i naturlig Forbindelse med hinanden og gav Skuespillerne gode Opgaver, især Ryge som Kongen og Frydendahl som den havesyge Palæmon. Paa Grund af den fremskredne Saison naaede det kun tre Opførelser inden dens Udgang, men spilledes i den næste andre tre Gange med godt Bifald. Mindre Held havde i April 1825 Ridder-Skuespillet „Hildegard von Hohenheim" eller Kirkens Ban", en raa Efterligning af et raat Forbillede, det tydsk-romantiske Spektakeldrama: en gudsforgaaen Munk, som raner, forfører, banlyser og bærer sin Forvorpenhed tilskue; en vandrende Ridder; en Fader, som

mishandles; en Datter, hvis Dyd trues paa en oprørende Maade; en Eremit, som har en hemmelig Kjærlighedshistorie paa Samvittigheden, samt endel indifferente Personer vanke uden Rist og Ro om imellem hverandre og udtrykke sig i et snart plat, snart svulstigt Sprog. Denne Periodens sidste originale Nyhed oplevede kun tre Forestillinger. Den staaer som et afskrækkende Mindesmærke for en Skuespildigtning, der efterlignede en falsk og fremmed Smag, gjennem hvilken den nationale Bevidsthed brydsomt maatte bane sig Vei for at tage sit eget Eie i Besiddelse.

Denne Smag for det slette Fremmede beherskede Theatret og dets Publikum i hele den Periode, vi her behandle, og dens Bannermærke var: Kotzebue. Mod Slutningen af det forrige Aarhundrede havde hans Skuespil begyndt at faae Indpas (I. S. 544—49), og i de første tyve Aar af dette var det fremfor Alt dem, som gav Repertoiret dets Karakter. Fra 1801 til 1825 opførtes ialt halvfjerdsindstyve Stykker af ham tilsammen over syvhundrede Gange, hvilket giver paa det Nærmeste tredive Kotzebue-Forestillinger hver Saison. Kulminationen falder i Aarene 1809—20, i hvilke ingen Saison har under Gjennemsnitstallet, medens vi jevnligt naa op i Fyrrerne, ja i Halvtredserne og i det frodigste Spilleaar 1816—17 endog til et Antal af otteoghalvtredsindstyve Kotzebue-Opførelser.

Hvor paafaldende et saadant Fænomen end er, maa det have sin naturlige Grund. Den findes i den Blanding af Kløgt og Samfølelse, hvormed Kotzebue forstod at smigre Massens lave Instinkter, at træde i en tam Opposition til de bestaaende Samfundstilstande, naar han tilsyneladende tager Parti for Naturen imod Kulturen, byggende videre paa det rousseauske Livssyn, men uden virkelig sædelig Indignation eller Begeistring, idet der bag den Dyd, han forherliger, skjuler sig en løs Moral, en lysten, for ikke at sige liderlig Tendens. Og dernæst findes Grunden til hans store Theateryndest i den tekniske Habilitet,

hvormed han formaaer at bygge sine Stykker, at lægge Situationerne virkningsfuldt tilrette, at skabe iøinefaldende og derfor saakaldte „taknemlige“ Karakterer for Skuespillerne, og det hvad enten det er et larmende Ridderdrama, en larmoyant borgerlig Tragedie eller en klownagtig Farce, han præsterer. Ingensteds i hans Stykker banker Livets Hjerte, men hyppigst fornemmes Theatrets Puls. For Skuespillerne var dette Pulsslag netop Livet, og deres Spil vakte den samme Illusion hos Publikum.

Overfor en saadan Masseproduktion maa vor refererende Opgave selvfølgelig begrænses ganske betydeligt. Her kan kun være Tale om at tage saadanne Exemplarer i nærmere Øiesyn, der have spillet en fremtrædende Rolle paa Repertoiret, og selv blandt dem maa et Udvalg træffes, med hvilket man saameget lettere kan lade sig nøie, som den hele Familie er ens af Væsen, om end af forskjelligt Ydre. Vi forsøge derfor heller ikke nogen anden systematisk Deling end den lette i komiske og alvorlige Skuespil.

Det bedste af Kotzebues Stykker er „Die deutschen Kleinstädter“, opført hos op i Omarbeidelse af N. T. Bruun under Titlen „Borgemesterfamilien eller De lystige Feiltagelser“, Komedie i fire Akter. Ideen er tagen af et fransk Lystspil og, hvad den første Del af Handlingen angaaer, benyttet adskillige Gange som et taknemligt Farcemotiv, ogsaa i vor Litteratur. En ung Pige, Datter af Borgemesteren i Krähwinkel eller Ravnekrog, har under et Ophold i Hovedstaden vundet en ung Mands Kjærlighed og modtaget hans Portrait som Erindring. Under dets Beskuelse overraskes hun af sin Bedstemoder, og for at rede sig ud af sin Forlegenhed, svarer hun paa Spørgsmaalet om, hvem det forestiller, at det er et Billede af Kongen. Da den unge Mand lidt efter selv kommer til Byen for at gjense sin Elskede, indført i Borgemesterens Hus ved et Brev fra dennes Ungdomsbekjendt Ministeren, giver hans paafaldende Lighed med Portraitet Anledning til den Tro, at det er Majestæten, der inkognito gjæster Staden. Efterretningen herom flyver i en Hast fra dens ene Ende til den anden og fremkalder alskens Konfusion: der blæses Fanfare og ringes med Kirkeklokkerne, en Æresvagt skal opstilles foran Huset og en Deputation fra Skyttekorpset afsendes. Med Møie lykkes det den unge Mand at bringe de gode Provinsfolk ud af deres Vildfarelse, og den anden Del af Handlingen gaaer da ud paa at vise, hvorvidt han nu kan gjøre sin egen Person gjældende for at naa sit Maal. Dette lykkes ham meget daarligt. Hans frie Hovedstadsmanerer og utvungne Optræden støder paa ethvert Punkt an mod Provinsboernes stive

Ceremoniel, der navnlig yttrer sig i den strenge Overholdelse af de lange, af mange Ord sammensatte Titulaturer, og i Familieraadet negtes Borgemesterdatterens Haand ham enstemmig paa Grund af hans ukultiverede Væsen. Kun et Tilfælde har han at takke for sin endelige Seir. En Retstvist mellem Krähwinkel og dens Nabokommune om Retten til at stille en Tyvekvind i Gabestokken paa Grund af et Kvægtyveri er omsider efter ni Aars Procedure bleven afgjort til Krähwinkels Fordel, og Byen ruster sig til den næste Dags Folkefest i Anledning af Straffens Exekution. Men om Natten undløber Fangen, Borgemesteren imødeseer med Skræk en Tilrettevisning fra Regeringen, maaske sin Afskedigelse, og giver i sin Vaande sin Datter til den unge Mand, der lover at ordne Sagen med Ministeren og ydermere vinder de øvrige Familiemedlemmers Høiagtelse, da han oplyser, at han selv er finere betitlet end nogen af dem, nemlig som Geheime-Kommissionsraad. Det er Skildringen af denne Provins-Smaalighed, der giver Stykket Værd; den er farceagtigt overdreven, men dens Snurrigheder maa have lattervækkende Magt i en Udførelse, der rammer den rette burleske Stil, og da der ikke, efter Kotzebues sædvanlige Skik, er stillet en sentimental Modsætning overfor det komisk Chargerede, bliver Indtrykket ublandet morende. „Borgemesterfamilien" gik sexogtyve Gange.

„Skuespilleren imod sin Villie eller Comedien paa Landet" efter et fransk Forbillede byder Akteuren den bekjendte Forvandlingsopgave med en Række hurtigt paa hinanden følgende Omklædninger, et Forcenummer først for Carl Bruun, senere for Rind. Som Lystspil gaves det femogtredive Gange, til det 1840 omarbeidedes i Vaudevilleform af H. C. Andersen med Titlen „En Comedie i det Grønne". Den Lykke, Sujettet gjorde, bragte Kotzebue til at gjentage det flere Gange: i „Sjelevandringen" og i Lystspillet „Landstedet ved Kongeveien", hvor Forklædningfarcen udføres af en Tjener og en Kammerpige; med utrolig Smagløshed fordrer en af de scenariske Anvisninger for denne, at hun skal møde „mit hoch ausgestopftem Leibe" for at forestille en frugtsommelig Kone, der er sin Nedkomst nær.

Næsten ligesaa yndet som disse Smaastykker var Enaktsfarcen „De Sandsesløse", ligesom det foregaaende udelukkende et Theaterstykke uden Tilknytning til nogen Virkelighed. To gamle Krigskamerater, en Major og en Kapitain, ere gjorte til rene Monstra af Distraktion, og denne deres Fællesegenskab i Forbindelse med den Omstændighed, at den Ene nylig er flyttet ind i den Andens tidligere Leilighed, tilveiebringer med Lethed en endeløs Konfusion med Forbytning af Frakker, Forvexling af Værelser og de to Elskendes gjentagne Indespærring i det samme Rum, indtil det gaaer op for de konfuse Gamle, at de handle sikkrest ved at tilstede deres Børns Forening.

I „Galningen eller Ved List seirer Kjærlighed" møde vi et fuldmodent Exemplar af den kotzebueske Smagløshed. Den af alle Gratier forladte Treaktskomedie er anlagt paa at blive et fint Intrigestykke, men er falden ud til en raa Forklædningsfarce. En

drabelig, fattig adelig Nimrod, von Piffelberg, beiler til Fru Brumbach, som pinte sin forrige Mand i den Grad, at han løb sin Vei og lod hende beholde Godserne. Hun har en Datter, Nanette, som hidtil ikke har maattet føle Kjærlighed for Andet end Mamas gamle Mops, i hende forelsker sig Baron Felix Rosendal, en Galning, for hvem den saakaldte Enkes Mand er bleven Hovmester under Navnet Felix. Stykkets Indhold dannes af de mangfoldige Optøier, den unge Baron hitter paa for at faae Nanette i Tale og bortføre hende til Hovmesterens Kammer. I fire forskjellige Forklædninger kommer han til Fru Brumbach, der hver Gang lader sig narre. Som Friseur kolliderer han med den virkelige Haarkunstner, men klarer sig ved at kaste sig for Fruens Fødder og bilde hende ind, at han har grebet til denne List af Kjærlighed til hende, efter hvilken Erklæring den behagesyge Dame antager ham til Kammertjener. Som aftakket Soldat sværter han den uskyldige Piffelberg ved at udgive sig for hans uægte Søn. Inden Piffelberg endnu har faaet fralagt sig denne uventede Paternitet, viser Baronen sig som Dame og ængster Piffelberg saaledes, at han er nærved at gaa til Haandgribeligheder, hvorfor Fruen beder den stakkels Kone gaa ind til Nanette, af hvilken Leilighed Rosendal benytter sig til at løbe bort med den Elskede, som forresten er Uskyldighedens og Barnlighedens udtrykte Billede. Fruen sætter Piffelberg og en Invalid, Hans Molkus, som er en lystig Hovedperson i Stykket (spillet af Carl Bruun), i Bevægelse for at finde Nanette, og Baronen giver nu Møde som Opvarter for at lede dem paa Vildspor. Tilsidst — altfor sent — gjør Fruen naturligvis den ubehagelige Opdagelse, at Felix er hendes Mand, og overlader ham af Glæde over, at han ikke gjør Fordring paa sine Godser, Raadighed over Nanettes Haand, som da skjænkes den vakkre Baron. Enhver Scene i Stykket er beregnet paa Effekt af den allergroveste Art; Sandsynlighed, Vid og Lune glimre ved deres absolute Fraværelse, og den platteste Dialog gjør Morskaben yderligere simpel.

Et Yndlingsstykke var „Den lige Vei er den bedste“, Lystspil i een Akt, atter en rent theatermæssig Konstruktion med skabelonagtige Figurer og tillavede Situationer. Den tyveaarige Amalie er Enke efter en gammel Præst, hvem hun har ægtet af Trang og Tvang, og er nu i Huset hos den brave Major von Murten, der er Kirkepatron og vil bruge sin Kaldsret til at skaffe Amalie en ny Mand, idet han vil knytte det Vilkaar til Embedet, at den Befordrede skal ægte Enken. Dette vil denne ikke høre Noget om; hun har før sit Ægteskab havt en stille Kjærlighed til en ung Gjenbo, en Student med blaa Øine; hun kjendte hverken hans Navn eller hans Studium, men han stod ofte ved Vinduet og stirrede over til hende, og paa Bryllupsdagen, da han saae hende med Krans om Haaret, „græd han bitterligt, udstrakte sin Haand velsignende imod hende, som vilde han sige: Bliv lykkelig! og gik hulkende bort fra Vinduet.“ Majoren overtaler dog forsaavidt sin Myndling, som han faaer hendes Samtykke til at bringe Ægteskabet i Forslag for derved at prøve Ansøgernes Karakter. Den ene af dem, Elias Krum, gaaer Krogveie, som hans Navn diskret

antyder, smigrer, logrer og agiterer og er strax rede til at ægte Enken ubeseet, ja endog efterat Majorens aldrende Husholderske er bleven ham viist som den Tilgift, der følger med Kaldet, gaaer han uden Betænkning ind paa et Giftermaal med hende for at faae Ansættelsen. Den anden Kandidat hedder Frederik Wahl, er den ubestikkelige Hæderlighed, den mest uskrømtede Beskedenhed i egen Person, har deltaget i Befrielseskampene ved Leipzig og Waterloo, bærer Medaillen paa sit Bryst — og viser sig naturligvis at være Studenten fra Vinduet. Han har aldrig glemt sin første stumme Kjærlighed, vil ingensinde gifte sig, agter derfor at renoncere paa Kaldet, hvis Betingelsen for dets Overtagelse ikke kan bortfalde, men bliver selvfølgelig over al Maade lykkelig, da han gjenfinder sin Ungdomselskede i den til Embedet knyttede Enke. Det Hele er, som sagt, aldeles marionetagtigt arrangeret, men med „taknemlige“ Roller, det vil sige saadanne, hvis Ensidighed er let at gribe og virker dobbelt ved at chargeres.

„Educationsraaden“, Komedie i èen Akt, er om muligt i endnu høiere Grad en i Theaterluften opklækket Plante, der visner i samme Nu, den udsættes for Livets Lys. Forudsætningen for den helt meningsløse Handling er, at en Onkel forskriver en Hovmester til sin toogtyveaarige Neveu, hvis Letsindighed skal nødvendiggjøre en saa absurd Foranstaltning. Ved et Tilfælde faaer det unge Menneskes gode Ven, en forfløien Husarritmester, Nys om Planen og introducerer sig i Huset som den ventede Pædagog. Under Paaskud af at praktisere sin nye Opdragelsesmethode iværksætter han adskillige Løier, som kulminere med, at han vil føre sin Myndling, Husets unge Datter og hendes gamle Bonne paa Bal i et temmelig tvetydigt Hus, men just som denne Plan er paa Nippet til at realiseres, opdages hans Forklædning, hvorpaa Stykket ender med almindelig Forsoning og det unge Pars Forlovelse. Det Hele har absolut ingen anden Hensigt end at skabe en lønnende Rolle for den Bonvivant, som spiller Titelrollen.

Af sentimentalt rørende Indhold er „Den fattige Poet“, hvis Hovedperson er et Indbegreb af alle tænkelige Dyder, nedsunken i den dybeste Armod, med dog saa gavmild, at han skjænker sin sidste Frakke bort for at lindre Andres Nød. I en Frugthandlerskes usle Stue, med en Flaske til Lysestage og et Tallerkenskaar til Blækhus, skriver han Leilighedsdigte til Bryllupper og Begravelser og sulter, naar Bestillingerne udeblive. I halvandet Døgn har han ikke smagt Mad i sin Mund, da han opsøges af en ung Dame, der lader et delikat Maaltid servere for ham, faaer ham til at fortælle sin sørgelige Ungdomshistorie om et brat opløst Ægteskab i Surinam og sluttelig giver sig tilkjende som hans aldrig sete Datter, der har arvet store Rigdomme efter sin Moder og uventet aabner ham Udsigt til en glad Alderdom. Hvilke rørende Deklamationer denne Handling giver Anledning til, kan man let tænke sig.

Hvis man vil kjende det fulde Omfang af den Frivolitet, hvormed Kotzebue forstod at præsentere en Sammenblanding af lascive

og pathetiske Ingredienser i en pikant Anretning, skal man læse hans Fireaktskomedie „De to Klingsberger“. Det er Themaet fra Schröders „Ringen“ (I. S. 537—40), der her er spundet videre. Den noble Grev Klingsberg er naaet over de Tres og bleven Enkemand, men fortsætter sin Libertinage efter saa udstrakt en Maalestok, som hans Podagra vil tillade ham. Ikke noget Skjørt kan han lade i Fred, og hans største Gjenvordighed er den, at han paa disse erotiske Streiftog idelig støder sammen med sin værdige Søn Adolf, der har arvet sin Faders Instinkter og er Gjenstand for dennes uskrømtede Beundring og hemmelige Misundelse. Der giver ikke nogen ung Kvindeperson i Stykket, fra den ulykkelige Baronesse von Stein ned til Kammerpigen Ernestine, som ikke efterstræbes af de to Rouéer, og med øiensynligt Velbehag besmykker Forfatteren som en adelig og fordomsfri Tænkemaade den sædelige Fordærvelse, der aabenbarer sig i Samtalerne mellem Fader og Søn om deres galante Eventyr eller i deres Planer om at tilliste sig hinandens Erobringer. For yderligere at forvirre Tilskuernes sunde Sands har han udstyret de to Grever Klingsberg med adskillige af de ædleste Egenskaber: Ærekjærhed, Godgjørenhed, personligt Mod, Offervillighed. Stykket, som begynder med at indvie os i et Kjærlighedsforhold til en Danserinde, hvor Sønnen er Elskeren og Faderen den betalende Part, slutter med, at en af dem Begge efterstræbt Dame bliver forlovet med Grev Adolf, medens den gamle Greve trøster sig med, at hans Tid nok kommer, thi naar Sønnen har været gift en Maanedstid, „so wird er mir wenigstens bei dir nicht mehr ins Gehege gehen“, som han betroer sin Svigerdatter. Replikens Plathed i Tankegang som i Udtryk er paradigmatisk for den hele høit beundrede Komedie.

I sine romantisk-historiske Skuespil virkede Kotzebue med hele det Apparat af voldsomme Effektmidler, som maatte bide selv paa det sløveste Publikum, og som han haandterede med stor scenisk Behændighed: Kampscener og Tourneringer, djævelske Rænker og snehvid Uskyldighed, Dolk og Gift, Folkeoptog og Kirkeprocessioner, buldrende Deklamation og klynkende Klage. Genren gjorde kolossal Lykke. „Johanne Montfaucon“, Sørgespil i fem Akter, opførtes femogtredive Gange, „Korsridderne“, det lødigste Exemplar af en „tydsk Komedie“ med Indmuring og Frelse, Nonnesang og Janitscharmusik, kristne Riddere og Saracener, fireogtyve Gange, det romantiske Skuespil „Deodata eller Gjengangersken“, som handler om røvede Børn og vanvittige Oldinge, Tvekamp og Spøgelser, toogtyve Gange, „Husitterne eller Naumburgs Beleiring“ med Grumhed og Rørelse i tæt Modsætning og et Optog af et halvhundrede Smaabørn tretten Gange.

Nede i Tydskland hørte Kotzebue om sine Seire i Kjøbenhavn og følte i sin Forfængelighed Lyst til at nyde sin Triumf personligt. Det hed sig, at han vilde gjæste Danmark i Foraaret 1806, og Theaterdirektionen tænkte allerede paa at hædre ham med en Festforestilling, til hvilken Sander skulde skrive en Sangprolog, som Mad. Frydendahl skulde udføre. Besøget blev dog opsat og senere helt opgivet. Endnu

ved Kotzebues Død 1819 stod hans Stjerne høit paa det danske Theaters Himmel, men dens begyndende Dalen var nærforestaaende. Ved en Sommerforestilling 1823 gik for sidste Gang et Stykke af Kotzebue over Scenen som Nyhed: „Den skinsyge Kone", som han med stor Ugenerthed havde skaaret ud af Colman og Garricks Femaktskomedie, sammendraget til to Akter og tilberedt efter sin egen Recept. Men hans ældre Komedier vedblev endnu længe at spøge i Repertoiret, om end med stærkt blegnende Glans, og først den 23. Februar 1843 sagde hans Muse det uigjenkaldelige Farvel med den sidste Opførelse af „Den lige Vei er den bedste".

Iffland og Kotzebue nævnes gjerne i samme Aandedræt, men med Urette; som der er Forskjel paa de to Forfatteres sædelige og kunstneriske Samvittighed, saaledes er der det ogsaa paa deres Stilling til vor Scene. Jo mindre Alvor, des større Publikum, og derfor blev Kotzebue med sine treoghalvfjerdsindstyve paa Dansk opførte Komedier langt den Dominerende i Sammenligning med Iffland (I. S. 540—44), af hvem Alt i Alt tyve Stykker ere opførte, hvortil dog maa bemærkes, at Forholdet stiller sig noget anderledes, naar Antallet af Akter lægges til Grund for Beregningen, idet Kotzebue da naaer lidt op over det Dobbelte af Iffland, hvis fleste Komedier ere Helaftenstykker paa fire og fem Akter. I den her behandlede Periode spilledes atten ifflandske Skuespil tilsammen henved tohundrede Gange, altsaa gjennemsnitlig otte Iffland-Aftener i Saisonen. Indtil 1811—12 er Tallet i jevn Stigen og daler derfra mod Periodens Slutning, da to af de sidste Saisoner møde med kun een ifflandsk Opførelse hver, ja i Tidsrummets sidste Spilleaar er Forfatteren end ikke en eneste Gang paa Repertoiret, medens han i sin Kulminationstid 1808—10 drev det til femten Forestillinger i hver af de to Saisoner.

Det hyppigst spillede af de nye ifflandske Stykker, der kom frem i dette Tidsrum, var „Adolf og Lovise eller Hvem vinder?" som trods sin Svaghed og nøgterne Natur gik toogtyve Gange, baaret oppe af et udmærket Spil. Den egentlige Handling i denne Femaktskomedie er meget lille. Adolf Willnang, et overgivent, men bravt ungt Menneske, er Sekretair hos Baronesse Rosenstein, en ikke mere ung Enke. Han elsker hendes Selskabsdame Louise Selling; men indtagen af hans muntre Godmodighed føler ogsaa Baronessen en Kjærlighed til ham, som hun søger at dæmpe, uden at det dog lykkes hende at skjule den for hendes adelsstolte Broder, Overhofmester Werthal, og for Constant, hendes Hushovmester. De søge Begge at paadrage Adolf

Baronessens Vrede, men hans Uskyldighed kommer hvergang for Dagen, og Intrigespillet afsluttes med, at Baronessen resignerer og forener sin Yndling med Louise. Det huslige Liv, som ellers er Ifflands rette Domaine, er her saa temmelig trivialiseret, skjøndt Stykket ikke savner interessante Scener og er bygget med Forfatterens vante Sands for det theatralsk Virksomme. Mad. Rosing som Baronessen (S. 39) og Frydendahl som hendes Broder ydede fortrinlig Kunst i disse Roller.

Næstefter dette Stykke vare de hyppigst spillede — udenfor det ældre Repertoire, hvor „Jægerne", „Pebersvendene", „Udstyret", „Myndlingerne" og „Embedsiver" endnu hævdede deres Plads i Publikums Yndest — „Hjertets Forvildelse", en tung og trykket Fortsættelse af „Jægerne" uden dette Skuespils livlige Farver som velgjørende Modsætning til den pinlige Konflikt, samt „Spilleren", et af Ifflands effektfuldeste Skuespil. Titelfiguren er Baron Ludvig Wallenfeld, der er bleven forskudt af sin fornemme Familie paa Grund af sit Giftermaal med Lieutenant Sterns Datter. Af sin Spillesyge bringes han saa nær til Randen af Fordærvelsens Afgrund, at han gaaer i Kompagni med en bedragersk Bankholder, som kalder sig Hr. von Posert. Han har allerede indladt sig saa dybt med denne Skurk, at han har forbrudt sig mod Lovene, og reddes kun ved at Krigsministeren, hvis Liv hans brave Svigerfader har frelst i en Bataille, tager sig af ham og hans Familie og ryster den Ulykkeliges Hjerte saaledes, at Straf og Forbedring følges ad. Der er megen Rørelse i dette Stykke, men behændigt blandet med komiske Scener, og Theatervirkningen er godt beregnet. Den eneste virkelige Karakter er Posert, men han er ogsaa fortræffeligt skildret og udførtes med Mesterskab af Ryge.

Jünger (I. S. 549) og Schröder (I. S. 535) holdt sig paa Repertoiret som yndede Forfattere ogsaa i denne Periode. Af Førstnævnte spilledes som Nyheder Helaftenstykkerne „Reversen", „Gouverneuren fra Indien", „Gjeldsbeviset" og hyppigst, nemlig ti Gange, „Sødskendene fra Landet", Komedie i fem Akter.

Dette Stykke skal være en Skildring af Tid og Sæder, navnlig den godmodige, men enfoldige Landbos i Modsætning til den fornemme Verdens, men denne sin Opgave løser det paa en vel tarvelig Maade; Opfattelsen er triviel, Tegningen ubestemt, Farverne grelle, og kun med en god Udførelse kan det gjøre Tjeneste som et taaleligt Theaterstykke. Benedict og hans Søster Therese, to i Verden aldeles ubevandrede Børn af en rig Landmand, ere komne til Hovedstaden. Han vil gjøre Blæst og kjøber sig en Barontitel, for at komme paa en fortrolig Fod med Baron Mandel, den forrige Eier af Godset derhjemme; hun vedbliver at være Uskyldigheden og Naiveteten selv. Baronen tænker først paa at gifte sig med hendes Penge, men opgiver

hendes Erobring for en smuk og endnu rigere Enke, der imidlertid foretrækker hans Brodersøn, ligesom ogsaa Therese nærer en stille Tilbøielighed for den ikke mere unge Pebersvend Biedermann. Denne har en Broderdatter, som Benedict har fattet Kjærlighed til, men det opdages, at hun er hemmelig gift med en ung Adelsmand, som er vendt hjem fra en Reise, just paa samme Tid som Baron Mandel har faaet hans Kone lokket i sit Garn ved under falske Paaskud at formaa hende til at gjæste sig. Hun aner dog strax Uraad, og i rette Øjeblik fremtoner Benedict til hendes Frelse og giver en eklatant Prøve paa sit Mod og sit Retsind ved at forsvare den haabløst Elskede og udfordre Libertineren, som prostituerer sig ved sin Feighed. Medens Biedermanns plumpe Ærlighed belønnes med Thereses Haand, maa Benedict nøies med den Erfaring, han har vundet, og skjøndt den ikke har været af nogen behagelig Art, er han dog ret vel tilfreds med den.

Schröder stod, som saa ofte tidligere, paa fremmed Grund, idet han lagde ældre Stykker tilrette i ny Omarbejdelse, for at skaffe sig og sit Selskab et taknemligt Repertoire. Saaledes er „De Skinsyge“, Komedie i tre Akter, en Omdannelse af Murphy's engelske Bearbeidelse af Molières „*Cocu imaginaire*“ og „Det stille Vand har den dybe Grund“, Lystspil i fire Akter, en Lokalisering af Beaumont og Fletchers „*Rule a wife and have a wife*“. Disse Stykker saavelsom Enaktskomedien „De tre Feil eller Kortspil, Piger og Viin“ anvendtes hyppigst ved den dramatiske Skoles Forestillinger paa Hoftheatret,

Et Par nye tydske Dramatikere, som gjorde stor Lykke paa deres Hjemlands Scener, bleve ogsaa Yndlingsforfattere hos os. Skuespillerinden Fru Johanna von Weissenthurn (1773—1847) indførtes 1819 med sit Femaktslystspil „Hvilken af dem er Bruden?“ Dette Stykke, som Forfatterindens Produktion overhovedet, gjør et naturligere Indtryk end Kotzebues Theaterfabrikata, skjøndt der endnu er et langt Stykke Vei tilbage, inden det virkelige Livs Territorium betrædes. Med en flink Kompositionsevne, der er ægte nok til at kunne undvære de altfor søgte Knaldeffekter, forbinder den scenevante Forfatterinde et letflydende Replikskifte, som gav Skuespillerne Leilighed til at øve sig i Konversationstonen. Stykket gjorde megen Lykke og gav Lyst til Mere fra samme Kilde.

I Fru von Wendels Hus træffe vi den overfladiske, forfængelige og ødsle Selskabelighed, der er et Hovedthema for Tidens Skuespilforfattere og jevnligt vil vende tilbage som et taknemligt Stof ogsaa i moderne Samfundsskildring, om end behandlet paa anden Maade. Det kostbare Husvæsen har bragt Fruen (Mad. Spindler) til den økonomiske Afgrunds Rand, og af de to Venner, der staa ved hendes Side — den insinuante Snyltegjæst Kammerraad Blomme (Rosenkilde), som hjælper hende ud over de øieblikkelige Forlegenheder ved Pengelaan mod Forskrivning og Pant, og den brave, men barske Advokat Bjørn (Ryge), der er hendes advarende Raadgiver, — foretrækker hun afgjort den Førstes lettere og behageligere Omgang. Saaledes som Selskabstonen skildres i tredie Akts Fremstilling af en Soirée, maa det forbause, at midt i dens Pjank, Misundelse og Bagtalelse Fruens to unge Døttre Nina (Mad. Zinck) og Emmy (Jfr. Løffler) have kunnet bevare en Hjertets Renhed og — stundom noget kunstlet — naiv Uskyldighed, der gjør dem til Mønstre for deres Kjøn og til attraaværdige Gjenstande for to hovedrige og elskværdige unge Mænds Kjærlighed. Hemmeligheden er den, at de daglig paavirkes af deres ældste Søster Maries Hjertensgodhed og lysende Exempel paa Opoffrelse og Selvfornegtelse; hun er født i den afdøde Hr. von Wendels tidligere Ægteskab, altsaa Stivdatter af Fruen, og behandles af denne som et Skumpelskud, der maa udføre en Husjomfrus Gjerning og ydmyges ved enhver Leilighed — Askepot-Typen og tillige Askepot-Handlingen om igjen, thi den ene Beiler (Liebe), som ifølge en afdød Velgjørers Ønske skal ægte en af Husets Døttre, skjænker naturligvis den engleædle Marie (Mad. Andersen) sin Haand, medens hans Ven (Eenholm), helbredt for sit Fruentimmerhad ved Omgangen med Nina, ægter denne, hvorhos den femtenaarige Emmy henvises til Fremtiden, udstyret af de velhavende Svogre med en klækkelig Medgift, der sætter hende i Stand til at imødese dens Chancer med Ro. Stykkets Titel „Hvilken af dem er Bruden?" er tagen af den behændigt arrangerede Slutningssituation, hvor Marie til sin egen og Moderens Overraskelse træder ind i den Plads, som efter den almindelige Forventning var forbeholdt en af hendes Søstre. — 1821 opførtes „Det sidste Middel", Lystspil i fire Akter, og efterfulgtes i Aaret 1823 af „Beskæmmet Skinsyge" og „Godset Sternberg eller Den nye Herremand", det Sidste et muntert Situationsstykke, hvis Hovedfigur, den letsindige Galning Bolzheim, bliver Eier af et Gods, medens han sidder i Gjældsarrest, og skynder sig at tage det i Besiddelse, men hindres deri af en Mængde komiske Misforstaaelser. Rollen var som skreven for Stage, og hans klædelige Overgivenhed sikkrede Stykket en lang Tilværelse paa Scenen.

Carl Heun (1771—1854) skrev under Forfattermærket H. Clauren, en Omsætning af Bogstaverne i hans Navn, og blev under dette Pseudonym en af sin Tids mest læste Forfattere — ikke til Ære for Tiden, thi Særkjendet for de Fortællinger,

som han rystede ud af Ærmet med en utrolig Lethed, er en sentimental Lascivitet af vammelsød Smag. Den tilfredsstillede i fuldt Maal Publikums Lyst til det i Uskyldighedens Klædebon hyllede Frivole, og Claurens Bøger fandtes hos alle „Syjomfruer og Modehandlerinder, Borgerdøttre og Frøkner med og uden von, naadige Fruer og andre Mesdames, Kontorister og Boutikssvende“, som en tydsk Forfatter udtrykker sig, ja endog i baade katholske og evangeliske Præsters Bogskabe. I sine Skuespil er det dog mere det Djervt-Komiske, Clauren tager Sigte paa, thi hans episke Detailskildring lod sig kun daarligt omsætte i dramatisk Form. Ligesom Kotzebue ynder han at stille et naivt rørende Element tæt op ad det komiske som virkningsfuld Modsætning og ligner overhovedet sin Forgjænger i Maade som i Midler. For den store Mængde var han en Mester i Komediedigtning, og hans første hos os indførte Lystspil „Fugleskydningen“, fem Akter, gjorde stormende Lykke ved sin Fremstilling af Kjøbstadlivets Smaaborgerlighed. En mindre gunstig Optagelse fandt „Uldmarkedet“, Lystspil i fire Akter, hvor det naturtro Arrangement af et Apothek var beregnet paa at udgjøre den væsentligste Tiltrækning. Med „Brudgommen fra Mexiko“, Lystspil i fem Akter, tog Clauren Opreisning for dette Uheld; som i Tydskland, hvor det i faa Aar oplevede tohundrede Opførelser, vakte Stykket ogsaa hos os det brede Publikums enthousiastiske Bifald, medens det fordømtes af Kritiken som et Surrogat, der ved sine stærkt pirrende Egenskaber let kunde sløve Sandsen for det Naturlige og Sande.

Sujettet til dette Lystspil, som i Grundideen har meget tilfælles med Askepot-Eventyret og dets dramatiske Benyttelse i „Cendrillon“, har Forfatteren taget af en af sine egne Fortællinger: „Die Kartoffeln in der Schale“. Det er anlagt paa Theatereffekt af den stærkeste og sletteste Sort, dets Alvor er sentimentalt smægtende, dets Komik overdreven indtil Karikatur, og det Hele mere en dialogiseret Tableaurække, reven ud af en Roman, end et Skuespil. En ruineret Godseier ønsker at stifte et Parti mellem en af sine to forskruede Døttre og en mystisk Person, der er kommen fra Mexiko med en hel Guldmine i Lommen. For at indtage ham, skulle Døttrene vise sig som Mønstre paa Huslighed; men den ene falder i et Hyttefad, og den anden sætter Ild i sine Klæder ved Skorstenen. De to frastødende Fjanters Bestræbelser ere til ingen Nytte: Susanne, et lille Maaneskinsvæsen

af Uskyld og Hjertensgodhed, løber af med Mexikaneren og alle hans Rigdomme. Hendes Rolle spilledes med tilstrækkelig Troværdighed af Mad. Andersen, Frydendahl sprudlede af Komik som Grev von Pralenstein, og Rosenkilde — der havde oversat Stykket — havde dannet en høist original Figur af en Legationsraad Lerchenthal, som har den Naturfeil, ikke at kunne udtale Bogstavet L, hvorfor han maa kalde sig selv „Negationsraad Nerchenthan.“

Rahbek, Privatkomediernes svorne Ven og Beskytter, gjorde sig skyldig i en af de mange Inkonsekvenser, hvoraf hans æsthetiske Liv bestaaer, ved at oversætte „Theaterfeberen“, Lystspil i tre Akter af Carl Schall (1780—1833), en burlesk Fremstilling af Dilettanteriets Komik, legemliggjort i en theatergal Galanterihandler og hans ligesaa befængte Husstand, men uden Kraft i Handlingen og uden nogen Fordeling af Lys og Skygge i de altfor ensformige Karakterer. Stykket var faldet til Jorden i Berlin og gjorde eiheller Lykke her 1817, hvorimod dets Efterfølger, Enaktstykket „Tro Ingen for vel“ vandt stort Bifald i en lang Række Opførelser.

Den lille Spøg, hvis tydske Titel er „Trau, schau, wem!“ har til Forhistorie en Tvist, som har skilt de Elskende, en kjæk Ritmester og en ung Enkebaronesse, fra hinanden. Hun er Gjæst paa Landet hos en gammel Grevinde og har i sin Fortørnelse lovet denne at ægte hendes Søn. Ritmesteren indfinder sig for at faae Alt bragt i Orden igjen, men maa, for ikke at overrumples af Grevinden, give sig ud for en Gartner, der søger Tjeneste paa Godset. Overfor den naragtige unge Greve, der just ankommer fra Hovedstaden for at beile til Baronessen, vedligeholder han sit Inkognito og indbilder ham, at der er smeddet et Komplot imod ham, idet man vil udgive Baronessen for Kammerpige og hendes Kammerpige for Baronesse, for saaledes at prøve hars Følelsers Oprigtighed. Paa Grundlag af denne Oplysning gjør Greven Kammerpigen en Kjærlighedserklæring og behandler Baronessen med en saadan Ringeagt, at hun fortørnet skjænker Ritmesteren sin Haand, saameget hellere som hun vedvarende elsker ham trods den Uenighed, der for en Tid havde fjernet dem fra hinanden. Stykket har en ret pikant Situation, hvor den foregivne Gartner er sendt op i et Træ for at plukke Æbler og saaledes skjult bliver Vidne til en for ham vigtig Samtale; ogsaa Grevens Scener med Kammerpigen og Baronessen ere taknemlige for de Spillende, skjøndt der en Maade med Finheden i Dialogen. Det Hele er Theaterarrangement i Tidens sædvanlige Stil, men saa fordringsløst, at dets Hensigt kun er at underholde Publikum, og saa kortfattet, at denne Hensigt naaes.

En lille Enaktskomedie af Joh. Gottfr. Hagemeister (1762—1807), „Gevinsten i Classelotteriet“, gjorde ved sin Fremkomst 1802 megen Lykke og var paa Repertoiret endnu fyrretyve Aar efter. Skuespilleren Pius Alexander Wolffs (1784—1828) lyrisk-dramatiske Klingklang „Preciosa“ naaede til os 1822 i en Oversættelse af C. J. Boye og gjorde med sin pseudo-spanske Kolorit, sit forlorne Zigeunervæsen, sit prangende Sceneri og Webers yndige Musik en Lykke, der vel ikke var saa larmende strax, som den blev varig i Tidernes Løb; thi først 1862 forlod dette lyriske Drama det kongelige Theaters Scene og udaandede en Snes Aar senere efter en svagelig Alderdom, paa Privat- og Provinstheatrenes Brædder.

Ikke paa Grund af Opførelsernes Antal — thi det gik kun ved tre Sommerforestillinger 1817 — men paa Grund af dets særegne Plads i den dramatiske Litteratur maa Adolf Müllners (1774—1829) Sørgespil „Brøden“ nævnes. Det er en af de berygtede „Skjæbnetragedier“, som skjød frem i Tydskland lig klamme Svampe i en mørk Skov, efterat Zacharias Werner havde skabt Genren med sin „Fireogtyvende Februar“. Særkjendet for dem er den forudbestemte, ubønhørlige og uafvendelige Skjæbnes tilintetgjørende Indgriben i Menneskelivet, uden Hensyn til Offrets Skyld eller Uskyld — en dæmonisk-fatalistisk Naturanskuelse, som er en af den romantiske Skoles mest afskrækkende Udskeielser og, anvendt dramatisk, giver ligesaa umotiverede som talrige Anledninger til at dynge Rædsel paa Rædsel for Effektens Skyld.

Don Valeros, Grande af Castilien, har to Sønner, Carlos og Otto. Før denne Sidstes Fødsel har en gammel Tiggerkvind spaaet hans Moder, at det Barn, hun bærer under sit Hjerte, engang skal dræbe sin Broder. For at modvirke denne Forudsigelse har Moderen kort efter hans Fødsel betroet ham til en Familie i Norge, hvor han voxer op under Navnet Grev Hugo af Ørindur. Som Voxen reiser han til Udlandet og fatter i Spanien en lidenskabelig Kjærlighed til Donna Elvira, uden at ane, at hun er hans Broders Hustru. Nu opfyldes Spaadommen:. han dræber Carlos paa Jagten, uden at vide, hvem han er, ægter Elvira og drager med hende til Norden. Her leve Ægtefællerne ved Stykkets Begyndelse fuldstændig tilbagetrukne fra Verden, tilsyneladende lykkelige, men uden indre Fred. En Dag — Aarsdagen efter Brodermordet — ængstes de af uhyggelige Anelser; den Myrdedes blodige Billede forfærder dem — sæt, han stod op af Graven og

traadte hen imellem dem! Da banker det paa Døren, og Don Valeros træder ind; han flakker om i Verden for at finde sin Søns Morder. Et Sammenstød af Omstændigheder opklarer, at Otto er hans Søn og sin Broders Drabsmand. „Manden over ingen Daad, o, men over sig fornemmer han et mørkt, et lønligt Raad, og han maa, hvad det bestemmer" — denne Fatalisme er hans Undskyldning, men desuagtet maa han bøde og beslutter at overgive sig til Bødlen; da støder Elvira sig Dolken i Hjertet, og han følger hendes Exempel.

Trods Ryges kraftige Spil som Hugo, *alias* Otto, faldt „Brøden" dog ikke saaledes i Publikums Smag, at Direktionen fristedes til at forøge det faste Repertoire med dette Værk, og vor Skueplads forskaanedes saa nogenlunde for den Smagsvildfarelse, der en Tidlang hærgede Tydsklands Scener, hvorvel Genren ikke helt kom til at savne danske Forsøg paa Efterligning, saasom Kruses „Enken" (S. 181).

Af de tydske Klassikere var Goethe repræsenteret med „Clavigo", spillet 1809, men kun fire Gange og i en meget maadelig Udførelse. Hvad Repræsentationens Omfang angaaer, var Schiller bedre stillet, som der jo ogsaa er mere dramatisk Nerve og folkelig Fynd hos ham; men den Modtagelse, der blev hans Skuespil til Del, skulde just ikke forøge hans Ry. Han indførtes paa den danske Scene 1817 med „Maria Stuart" i en Oversættelse af Rahbek, men Tragedien forekom Publikum noget stillestaaende og kunde navnlig ikke hamle op i Stofvælde med Kotzebues „Deodata", som var denne Saisons beundrede Hovedaktion, saameget mindre som Mad. Heger ikke raadede over Høihed nok til Marias Rolle (S. 69) og i afgjørende Scener traadte i Skygge for Jfr. Jørgensens Elisabeth (S. 143). Samme Aar opførtes „Kabale og Kjærlighed", men drev det kun til en *succès d'éstime*; man fandt i Stykket ikke stort Andet end den sædvanlige ifflandske Situation med Modsætningen mellem Stormænd og Smaafolk, og tilmed udmalet i saa mørke Farver, at Indtrykket blev uhyggeligt; Ryges Præsident og Haacks Kammerherre vare udmærkede Fremstillinger, men reddede kun fire Opførelser. „Johanne d'Arc, Orleans Mø", slet oversat af Rahbek, mægtede Theatret ikke at besætte saaledes, at nogen løftet Stemning kunde forplante sig fra Scenen til Tilskuerpladsen, og skjøndt der var anvendt store Bekostninger paa Udstyrelsen, vare fire Forestillinger for daarligt Hus det tarvelige Resultat af dette Forsøg. Direktionens Interesse for Schiller led dog ved disse Gjenvordigheder ikke noget større Knæk, end at

man endog tænkte paa at opføre Wallenstein-Trilogien. Som en Prøveballon blev „Wallensteins Leir“ sendt iforveien, men Fremstillingen røbede en saadan Mangel paa kunstneriske Kræfter i Høide med Opgaven, at man skyndsomst opgav den dristige Plan. Derimod blev efter Initiativ af Ryge „Røverne“ opført ved Sommerskuespillene 1823, han selv gav en interessant, senere af Winsløw dog overtruffen Fremstilling af Franz Moor, medens Carls Rolle blev ødelagt af Stages hastemte Spil i den vildeste tydske Tragediestil.

Af de samtidige Forfattere, som senere fik klassisk Rang, kom Theodor Körner (1791—1813) og Heinrich von Kleist (1775—1811) paa Repertoiret, hin med „Rosamunda“, Sørgespil i fem Akter, denne med „Pigen fra Heilbronn eller Kjærligheds Prøve“, romantisk Ridderskuespil i fem Akter.

Skjøndt „Rosamunda“ er Körners sidste dramatiske Arbeide, er det dog skrevet af en kun enogtyveaarig Forfatter og bærer ogsaa tydelige Spor af dette sit Udspring, thi ligesaa varmt det er i sin Følelse og i sin Tilslutning til den schillerske Stil, ligesaa ubehersket er det i Henseende til Handlingens Tilpasning efter det scenisk Sandsynlige og Mulige. Titelpersonen (spillet af Mad. Heger) er den engelske Kong Henrik den Andens Elskede, der lever i en velbevogtet Borg med sine to Børn og der modtager Besøg af sin Husbond, hvis høie Rang hun ikke kjender; thi da Henrik af Statshensyn har maattet ægte Kong Ludvigs fraskilte Dronning, den onde Eleonore af Poitou, maa han skjule sit Kjærlighedsforhold til Rosamunda og optræder overfor hende som Ridder Plantagenet. Ved et Tilfælde kommer den ene af hans ægtefødte Sønner, den lidenskabelige Prins Richard, i hendes Nærhed og gribes af en utæmmelig Kjærlighed til hende. Hun viser ham tilbage med haarde Ord, og da han senere opdager, at hans egen Fader er hans lykkelige Medbeiler, slutter han sig i sit Raseri til den Sammensværgelse, som Eleonore med sine andre Sønner og sine udenlandske Forbundsfæller har stiftet imod sin Gemals Liv og Trone, krænket over hans ægteskabelige Troløshed. Som sædvanligt følger dog Seiren Kong Henriks Vaaben og han knuser sine Fjenders Anslag, men inden han kan komme sin Elskede til Hjælp, har Dronningen med Dolken paa hendes Børns Bryst tvunget hende til at tømme Giftbægeret, og Rosamunda døer for Henriks Øine, dog med den Trøst i sin sidste Time, at den ædle, om end forvildede Richard forsones med sin høihjertede Fader. Dennes Rolle, udført af Ryge med kongelig Værdighed og hjertevarm Følelse, var det eneste Fremragende ved Sørgespillets Udførelse paa vor Scene, hvor det spilledes første Gang i September 1818 og oplevede ialt ni Forestillinger.

Kleists „Das Kätchen von Heilbronn“ er ikke skrevet med Scenen for Øie; det „store historiske Ridderskuespil“, som det kaldes paa Titelbladet, har i denne som i andre Henseender megen Lighed med Goethes „Götz“, medens dets extatiske Element minder om, men i Intensitet langt overgaaer Schillers „Jungfrau von Orleans“. Naar „Kätchen“ alligevel hører til det tydske Nationalrepertoire, skyldes dette en meget gjennemgribende scenisk Bearbeidelse, men til en saadan maatte den danske Oversætter, C. N. Rosenkilde, savne de fleste litteraire Forudsætninger, og hvad han fik ud af Stykket, maatte endda yderligere tillempes efter den festlige Anledning, Dronningens Fødselsdag 1818, som dets Opførelse skulde forherlige; det maatte gjøres bekvemt til Indlæggelse af Korsange og Danse, mange Scener maatte falde bort og med dem den forud alt noksom svage Motivering, og de voldsomme Spring i Scenegangen maatte foregaa over endnu mere gabende Kløfter end i Originalen. Intet Under da, om Opførelsen ikke kunde vække Spor af Forestilling om Skuespillets mærkelige Egenskaber: dets kraftige Virkelighedspræg, der ikke gaaer afveien for det tilfældige Dagliglivs Omstændigheder og dog hensætter Læserne i en vidunderlig poetisk Verden, Sprogets mandige Energi, Karakterernes dristige Udfoldelse i hele deres Konsekvens. Man fæstede sig kun ved det Sære i den kvindelige Hovedpersons Sjæleliv — en Tilstand, der for en moderne Bevidsthed staaer som et Udslag af Hypnotisme, men i Skuespillet forklares paa rent fantastisk Maade — og udlo forøvrigt det hele mislykkede og meningsløse Arrangement, med hvilket Theatret havde gjort „Pigen fra Heilbronn“ til en saadan scenisk Umulighed, at tre Forestillinger var Alt, hvad der kunde naaes.

Den engelske Litteraturs største Navn var det Peter Foersoms uvisnelige Fortjeneste at bane Vei til Skuepladsen, ikke uden at der reistes seig Modstand mod hans Bestræbelser. Allerede i Begyndelsen af Aarhundredet indleverede han sin Oversættelse af „Julius Cæsar“ til Direktionen, men fik den tilbagesendt som „ikke passende til Opførelse paa den danske Skueplads“ baade af politiske, æsthetiske og økonomiske Grunde: Stykket var for revolutionairt, dets theatralske Konstruktion for vidtløftig, og dets Iscenesættelse vilde koste for mange Penge. Efterat Rosings Affældighed havde tvunget ham til at træde tilbage fra Scenen, var Theaterstyrelsen tilsyneladende i sin gode Ret, naar den endnu mere end før betragtede en Shakspeare-Opførelse som en Umulighed. Men over alle Betænkeligheder seirede dog omsider Foersoms Energi, og 1813 gik den første shakspearske Tragedie over Scenen: „Hamlet“, som var valgt formedelst sit danske Stof og sin paa dansk Grund foregaaende

Handling. Om Foersoms Udførelse af Hovedrollen er talt S. 65. Med Undtagelse af Heger som Horatio og Haack som Aanden naaede Ingen op i Høide med ham; for Lindgreens jevne Natur var det umuligt at iføre sig Polonius' Hofmandsvæsen, Jfr. Olsen (Mad. Andersen) som Ophelia erstattede Manglen paa Følelse med sentimental Maneer, og Kongeparret var under al Kritik. Imidlertid, Isen var nu brudt, og i Mellemrummet mellem „Hamlets" Indstudering og dets første Opførelse havde der fundet en Begivenhed Sted, der uventet bebudede den tragiske Muse en berømmelig Fremtid: Ryges Debut. Det var dog et Feilsyn paa hans Evner, der førte til Valget af „Kong Lear" til anden Shakspeare-Forestilling med ham i Titelrollen, thi fremstormende Kraft mere end grublende Rugen var hans Hovedegenskab, psykologisk Detailmaleri var sædvanligvis ikke hans Sag, og kun i Rollens lidenskabelige Partier viste han en Kunst, hvis Vælde maatte henrive, om man end maatte indrømme, at dens Pathos var stærkere, end den gamle Konges Svaghed berettigede til. Tragedien frastødte forøvrigt Publikum ved sin mørke Gru og gik kun tre Gange, tilsidst for næsten tomt Hus. En med sine Anlæg og sin Personlighed bedre stemmende Opgave fik Ryge som „Macbeth"; lykkedes det ham ikke ganske at gjengive den ærgjerrige Helts Sjæleliv i Rollens første Del, de forbryderske Tankers Undfangelse og deres gradvise Fremskriden til Plan og Beslutning gjennem Grublen og Overveielse, saa slog han des fuldere til i Skildringen af den Fortvivlelsens Trods, de Samvittighedsnag og den Vildskab, der betager Macbeth efter Banquos Aabenbarelse, som hans Skikkelse og Stemme overhovedet vare som skaarne efter den skotske Høvdings Kjæmpedimensioner. Jfr. Astrup gjorde en uventet stor Virkning som Lady Macbeth (S. 78), Haack var en udmærket Macduff (S. 101) og Kruse en imponerende Banquo. Men alt det Andet aabenbarede kun, hvor høit over Theatrets daværende Kræfter den shakspeareske Digtning laa. Ligesaa fjernt laa den endnu fra Publikums Begreb om en Tragedie, og naar „Macbeth" dog gjorde forholdsvis god Lykke — fem Opførelser i Saisonen 1817—18 — var Grunden den, at Tragedien var kommen til os i en udtyndet Skikkelse, nemlig oversat efter Schillers Bearbeidelse og udstyret med Musik af Weyse, en i og for sig overordentlig

smuk Musik, der behagede saare, men ligefuldt brød Værkets strenge Holdning til Skade for den rette Opfattelse af den store Digter.

Tre engelske Skuespil fik Plads i Tidens Yndlingsrepertoire: „Selim, Prinds af Algier“, Sørgespil i fem Akter af John Brown (1715—66), „Den hjemkomne Nabob eller Uden Retsind ingen Sindsro“, Komedie i fem Akter af Thomas Morton (1764—1834), og „Munterheds Triumf eller Lee naar Du kan“, Komedie i fem Akter af Fr. Reynolds (I. S. 530). Det første er et trivielt Routinestykke i tyrkisk Kostume, fuldt af Rørelse og tom Deklamation, og fortjener ingen yderligere Omtale trods sine treogtyve Opførelser. De to andre drev det til endnu høiere Tal og maa, skjøndt af forskjelligt Værd, tages i nærmere Øiesyn som fremtrædende Exemplarer af det engelske Lystspil.

„Den hjemkomne Nabob“ er et ægte Barn af den engelske Komedies solide Muse, en dramatisk Personifikation af selve John Bull: fast og bred i Trækkene, rødmusset og sund af Ansigtsfarve som den, hvis Safter ere dannede af første Klasses Oxekjød og kraftig Porter, paa eengang jovial og kolerisk af Temperament. I virksomme Grupper ere Personerne stillede imod hinanden: den menneskekjærlige, godgjørende og paa Grund heraf nu næsten fattige Herremand Sir Hubert Stanley og hans kjække, trofaste Søn Charles med hans Elskede, den ædle og skjønne Camilla; den hovedrige Ostindianer Vortex, hvis topmaalte Forfængelighed kun nu og da maa bøie sig under Anfægtelserne af den slette Samvittighed, som hans mislige Fortid har efterladt ham, hans hjerteløse, pralesyge og med alle Parvenuens slette Egenskaber udrustede Datter og hans depraverede Slæng af et Tjenerskab, der efterligner Herskabets Laster ved at overdrive dem; den forhen retsindige Forpagter Oatland, som er falden i disse Domestikers Kløer og bleven udplyndret af dem, samt hans to brave Børn Jenny og Frank; endelig den kostelige gamle Skrædder Rapid, Godmodigheden i egen Person og Eier af en ved ærligt Arbeide erhvervet kolossal Formue, med hans Søn Dick Rapid, for hvem Alting skal gaa „vupti i Galop“, og som har den mest brændende Lyst til at bruge sin Faders Penge i det samme hurtige Tempo, men forresten er en hjertensgod Fyr. Karaktererne ere skaarne som kraftige Træsnit, fine Afskygninger er der ikke Tale om, men menneskeligt Liv er der i dem, og de bringes til at bekjende deres Indhold under en lystigt bevæget Handling, der navnlig hvirvler den glade Skræddersøn saaledes omkring i Nabobens rige Saloner, at han har ondt ved at finde sig selv igjen. Omsider kommer dog Alt paa sin rette Plads igjen efter Kehrausen, og det Hele ender i Gammen og Glæde. Frydendahls

Udførelse af Ostindianeren var et af hans mest fuldendte Karakterbilleder, og som gamle Rapid var Lindgreen uforlignelig i sin rørende Skikkelighed; da han senere fik Phister ved sin Side som sin Søn, skaffede dette Par Publikum en af de ægteste komiske Nydelser, vor Scene har havt at byde paa. „Den hjemkomne Nabob", der gik første Gang 1811, holdt sig paa Repertoiret til 1838.

Med Lunet i Morton's Komedie kan Reynolds' „Munterheds Triumf" langtfra maale sig, trods den udfordrende Titel. Den lystige Person, George Gossamer — udmærket spillet af Stage — fortæller hele Stykket igjennem, hvilken umaadelig vittig Fyr han er, men de Paafund, han sætter i Værk for at vise dette og løse Handlingens Forviklinger, ere af en lidet aandfuld Natur og paa sine Steder ligefrem brutale. Richard Delville bruger den raa Overmagts og den lave Tænkemaades yderste Midler for at forføre en ung Kone og hævne sig for hendes Modstand, men skal desuagtet betragtes som et i Grunden godt Menneske, hvem Lidenskaben har bragt lidt paa Afveie. Negeren Sambo har i Originalen en vis Pudsighed, som er gaaet fuldstændig tabt under N. T. Bruuns Bearbeidelse, og kun en indtil det Kjedsommelige sentimental Moralist er bleven tilbage. Handlingen, der gaaer ud paa at rense Mrs. Mortimer for det Skjær af ægteskabelig Utroskab, der er faldet over hende ved Delvilles Efterstræbelser, og at frelse en Formue, som ved den gamle Vexelmægler Bonus' (Frydendahls) paatænkte Giftermaal med den romanskrivende Blaastrømpe Miss Diana Gloomly (Mad. Clausen) er ifærd med at slippe de unge Arvinger afhænde, bevæger sig gjennem en Række af lidet spændende Intriger, men vandt dog Publikums Behag, maaske mest paa Grund af de tre nævnte Kunstneres fortrinlige Spil, og Stykket gik fra 1819 til 1826 fireogtyve Gange over Sceren.

Det øvrige engelske Repertoire vandt ikke fast Fod paa vor Scene. Fire, sex, allerhøist otte Opførelser falde paa Stykker som Dibdins „Veiviseren eller Fem Fjerdingvei derfra", den yngre Colman's „Kobbersmeden", ret solidt engelsk Arbeide med passelig Blanding af Rørelse og Komik, suffisant Karaktertegning og en udmærket Rolle for Carl Bruun, samt Colman den Ældres „Det hemmelige Ægteskab" med Frydendahls glimrende Udførelse af Lord Ogleby (S. 57).

Den eneste italienske Forfatter, der præsenteredes, Goldoni (I. S. 257. 486. 526), led en ublid Medfart ved at forvanskes gjennem adskillige Mellemled, inden han naaede til os. Hans Femakts-Skuespil „Hollænderne" var fra Italiensk blevet oversat paa Fransk, derfra bearbeidet til tydsk Anvendelse og passerede i denne Skikkelse Rahbeks omformende Hænder, der

tilføiede adskillige Morsomheder af egen Opfindelse; ved disse mange Kokkes Tillavning var Retten bleven saa usmagelig, at den kun kunde serveres en eneste Gang. Treakts-Lystspillet „Den letsindige Løgner“ undergik ikke slet saa mange Metamorfoser, men maatte dog igjennem en tydsk Bearbeidelse som Overgang fra Originalen til den danske Gjengivelse. Det livlige og lystige Stykke gjorde megen Lykke og spilledes fortræffeligt af Stage i Hovedrollen.

Heller ikke det berømte spanske Skuespil „*El alcalde de Zalamea*“ af Calderon (I. S. 256) kom til os fra Modersproget, men i en Oversættelse af Collot d'Herbois' franske Bearbeidelse, der forøvrigt var en behændig Theatertilretning.

„Bonden som Dommer“, Skuespil i fem Akter, opført 1807, har det spanske Dramas hele lyriske Pragt, men ved Siden heraf en beundringsværdig klar og skarp Karaktertegning. En Omarbeidelse for Scenen udenfor Spanien maa nødvendigvis kappe en Del af Lyrikens Yppighed, for ikke at forøge det fremmedartede Indtryk, som Calderons paa Spidsen satte Æresbegreb iforveien har frembragt. Denne pinligt nøiagtige Overholdelse af Æren er dog mindre paafaldende netop i dette Stykke, hvor det ikke gjælder en formel, men væsentligt en saare alvorlig reel Krænkelse. Den rige, myndige, høitansete Bonde Pedro Crespo (Schwarz) i Landsbyen Zalamea faaer militair Indkvartering og skjuler i den Anledning sin skjønne Datter Isabel (Mad. Heger) og hendes muntre Kousine Inez (Mad. Lange) for Soldaternes Blikke. En ung Libertiner, Kapitain Don Alvaro (Schønberg), skaffer sig ved List Adgang til Pigernes Opholdssted og bliver strax dødelig forelsket i Husets Datter. Paa forskjellig Maade stræber han at vinde hendes Kjærlighed, men da hun er ubønhørlig, bortfører han hende ved sine Soldaters Hjælp til Bjergene og tilfredsstiller der sin Lidenskab. For sent kommer hendes Broder Juan (Foersom) til og kan kun hævne hende ved at saare Don Alvaro i Tvekamp. Imidlertid er Pedro Crespo ved det aarlige Valg af Øvrighed bleven beklædt med Dommermyndigheden i Landsbyen og benytter sig af den til at tage Opreisning, efterat han først paa sine Knæ forgjæves har tryglet Fornærmeren om at gjengive Isabel hendes Ære ved at ægte hende. Han arresterer sin Søn, fordi han har forbrudt sig mod Disciplinen ved at føre Vaaben mod Kapitainen, men han arresterer ogsaa denne trods hans Indsigelse mod at dømmes af noget andet Tribunal end Krigsretten, og imod den intervenerende General, ja imod Kong Philip den Anden selv opretholder han sin Ret som Byens eneste Justitsmyndighed og lader Dødsdommen fuldbyrdes, idet Bønderne med hans Vidende kvæle Don Alvaro i Fængslet. Juan benaades af Kongen, og Isabel sættes i et Kloster. Trods den mørke Slutning er der baade Liv og Lys i den dertil førende Handling, flere karakteristiske Bifigurer dele Interessen med de to ypperlige Hovedskikkelser, den selvfølende, ærekjære Bonde

og den hidsige, tordnende og skjældende Hædersmand af en gammel General, som blev en af Frydendahls Mesterfremstillinger.

Det franske Repertoire havde hidtil været og vedblev ogsaa fremdeles at udgjøre en Hovedstøtte for Theatret, mere ved en lang Række Smaastykker end ved Arbeider i større Stil, mere ved lette og livlige Emner end ved Sujetter af pathetisk Natur. Dog fattedes der ikke Exemplarer ogsaa af sidstnævnte Art, og tilmed meget gode Exemplarer, saasom Jean Nicolas de Bouilly's (1765—1842) historiske Femaktsskuespil „Den Døvstumme“, der gjorde stor Lykke 1802 og længe holdt sig paa Repertoiret.

Skuespillet har en politisk Anledning eller Baggrund. Abbé de l'Épée, den navnkundige Grundlægger af Døvstummeundervisningen. havde paa sin Dødsseng udnævnt den siden saa berømte Sicard til sin Efterfølger; men denne blev uforskyldt proskriberet og maatte flygte fra Paris. Hans Elev Massie gjorde Alt, hvad der stod i hans Magt for at faae Forviisningsdekretet ophævet, og Bouilly, som blev bekjendt med hans Bestræbelser, besluttede at agitere Publikum til Fordel for Sicard ved at fremstille et Træk af hans høihjertede Forgjængers Liv og skrev „Den Døvstumme“. Ved Opførelsen blev Publikum saa greben, at det under Graad og Hulken istemte Raabet: Sicard! og ved Mægling af en af Førstekonsulens Brødre blev den Landflygtige kaldt tilbage til Frankrig. Stykket viser i en Række høist virkningsfulde og med stigende Kunst arrangerede Scener, hvorledes Abbé de l'Épée Skridt for Skridt hjælper det forladte døvstumme Grevebarn de Solar paa Spor efter den Misgjerning, som hans havesyge Onkel har øvet imod ham ved at hensætte ham som en hjælpeløs Gadetigger midt i Paris, for at bemægtige sig hans Fædrearv. Med denne Hovedhandling er en lille Kjærlighedshistorie snildt forbunden til en Helhed, der heller ikke forfeilede sin Virkning paa det danske Publikum.

Et historisk Drama i tre Akter, „Edvard i Skotland eller Flygtningens Nat“ af den ellers i lettere Genrer virkende Duval (I. S. 525), havde den franske Skoles Fortrin fremfor den tydske: at det, trods al tilstræbt Theatereffekt, holdt sig fri for Følelsens Sentimentalitet og Udtrykkets Svulst. „Krigsretten eller Pligtens og Naturens Kamp“, Skuespil i fem Akter af Pelletier-Volmeranges (1756—1824), negtede sig derimod Intet i Retning af haandgribelige Rædselsscener og fandt derfor ogsaa et paaskjønnende Publikum, ligesaa vel som Pixérécourts (1773— 1844) Marterdrama „Elisa

Werner eller Uskyld seirer", Skildringen af en ulykkelig Kones Vaande ved at have to Ægtefæller: en ædel og fornem Mand, der gjør hende lykkelig, og hans Forgjænger, en straffet Forbryder, der truer med at gjøre sin Ret til hende og deres Barn gjældende. „Salomons Dom", Skuespil i tre Akter af Louis Charles Caignez (1762—1842), gjorde ligeledes stor Lykke ved der Pragt, hvori den ubetydelige Dramatisering af det gamle Testamentes Fortælling var hyllet: nye Dekorationer, glimrende Dragter, Optog, Danse og Korsange til Melodier af Kunzen. Ryge gav Kong Salomon med bibelsk Høihed, Mad. Zinck lagde al sin Følelse i Moderens Rolle, og den tiaarige August Bournonville gjorde Furore som det omstridte Barn, den lille Adonia. „Man fandt i mit Spil", fortæller han, „saamegen naturlig Følelse og i min Sang et saa smeltende Foredrag, at Festens stive Etikette blev aldeles forglemt (Stykket gik til Dronningens Fødselsdag i Oktober 1817), og saavel fra Kongelogen som fra den med et Galapublikum fyldte Tilskuerplads tordnede Bifaldssalver mig imøde. Stykket blev Saisonens Guldfugl, og min Romance: „Moderen med sjunkne Vinger" i flere Aar derefter en Yndlingssang for Børn og følsomme Forældre."

Komediernes og Lystspillenes store Mangfoldighed tillader kun at dvæle ved et saadant Udvalg af dem, som ved høie Opførelsestal viser sig at have havt et varigt Liv paa Repertoiret. Et saadant Stykke møde vi allerede 1802: „Den afbrudte Reise", Komedie i tre Akter af den frugtbare Forfatter Louis Benoît Picard (1769—1828).

En Musiker og en Maler, som ere i slette Omstændigheder, vinde en stor Sum Penge i Lotteriet og tage en Tour bort fra Paris for at more sig. Under Opholdet i den lille By Montarges bliver den ene Kunstner forelsket, men tillige saa betagen af sin Følelse, at han ikke tør tale til den Elskede. Hans Ven og deres fælles Tjener forklæde sig, for at fremtvinge en Erklæring og tillige for at gjøre en taabelig Medbeiler uskadelig, medens den Forelskede forestiller hans Person hos Pigens Moder: Stykket har den samme Særegenhed, som findes i næsten alle Picards Komedier: at Personerne jages fra Sted til Sted og Handlingen med hver Akt skifter Scene. Den noget trivielle Ide, at en anden Person giver sig ud for den ventede Brudgom, der her er saa stor en Tosse, at han lettelig kan føres bag Lyset, er behændigt benyttet til flere komiske Situationer. „Den afbrudte Reise" gik indtil 1829 treogtredive Gange og gav Lindgreen Leilighed til en ægte komisk Præstation som en snakkelysten Notar.

Af samme Forfatter er „De lystige Passagerer eller Arvingerne fra Vestindien“, Komedie i fem Akter, opført ialt otteogtredive Gange til 1862. Lasaussaye, Tømmerhandler i Villeneuve — atter en af Lindgreens Mesterroller — skal reise med Posten for at hente en Arv efter sin Onkel og giftes med Doktor Montrichards Datter. Til sit Reiseselskab fortæller han Løst og Fast om sine Forhold, uden at ane, at der blandt Passagererne er en ung Officer, som elsker Lasaussayes Tilkommende, tilligemed hans Ven Advokat Pavaret, et opvakt Hoved, som, saasnart de ere ankomne til Bestemmelsesstedet søger at hindre Tømmerhandlerens Sammenkomst med Doktoren og derfor narrer denne ud af hans Hus, hvorved de Elskende opnaa en Samtale. Ydermere kommer Pavaret under Veir med, at Lasaussaye skynder sig saameget med at faae fat i Arven, fordi han er af en Sidelinie og ængstes for, at der skal indfinde sig en Livsarving, som Onklen maaske kunde have paa San Domingo. Pavaret forvandler nu i en Hast Officeren til denne frygtede Arving, men hans List slaaer feil, da Tømmerhandleren kan bevise med en Døbeseddel, at hans Onkels Barn var en Pige. Dette sætter dog ikke den opfindsomme Pavaret i Forlegenhed: saa er det Skuespillerinden Mad. St. Hilaire, en anden af Passagererne, som er Arvingen. Han fremstiller hende i denne Egenskab for Lasaussaye og faaer ham endogsaa til at gjøre Kour til denne Kousine for at sikkre sig Arven, under hvilken Intrige den altid virksomme Advokat tillige stemmer Montrichard gunstigt for sin Ven. Tilsidst overraskes Tømmerhandleren i en knælende Stilling foran Mad. St. Hilaire og kan nu ikke længer hindre Officerens Forbindelse med den unge Pige, men maa nøies med den Trøst, Arven giver ham.

Marivaux (I. S. 239) repræsenteredes i denne Periode ved sit Mesterværk „*Le jeu de l'amour et du hasard*“, som kom frem 1806 under Titlen „Lige for Lige“, Komedie i tre Akter. For at prøve den Brudgom, man har udseet til hende, bytter Sylvia Navn og Stand med sin Kammerpige. Men Beileren, Dorante, vil ligeledes anstille sine Iagttagelser og har udført det samme Skifte med sin Tjener. En eiendommelig fin Rokoko-Ynde hviler over Skildringen af den voxende Kjærlighed mellem den fornemme Dame og den ringe Tjener, mellem den adelige Herre og den ydmyge Terne, og da det omsider opklares — først for Sylvia — at de ere af samme Stand og ovenikjøbet bestemte for hinanden, have de gjensidig overbevist sig om, at deres Forbindelse hviler paa en sand og dyb Følelse.

„Henrik den Femtes Ungdom“, Lystspil i tre Akter af Duval, har samme Sujet som et Parti af Shakspeares „Kong Henrik den Fjerde“, men Behandlingen er saa grundforskjellig, at Ideen ikke kan siges at være hentet fra den engelske Digters Værk; Stoffet er taget umiddelbart af Historien, som i det franske Lystspil er benyttet med stor Frihed, men bragt i en fortræffelig theatralsk Form. Grev Rochester (Frydendahl), der er Prinsen af Wales en tro Stalbroder paa alle hans natlige Eventyr, elsker Lady Clara, Hofdame hos Prinsens Gemalinde (Jfr. Astrup), men kan ikke opnaa Bønhørelse uden ved at formaa

Hs. kgl. Høihed til at frasige sig de ham saa lidet sømmelige Fornøielser. Greven vil prøve paa at opfylde denne Betingelse ved at sætte Prinsen (Foersom) i en alvorlig Fare paa det Togt, de have aftalt til om Aftenen. Det gaaer til Værtshuset Storadmiralen, som holdes af en raa, men ærlig og humoristisk gammel Sømand, Kapitain Coop (Knudsen). Hvad der især lokker, er en nydelig lille Pige ved Navn Betty, Kapitainens Søsterdatter (Jfr. Rosing). Hun er, sig selv næsten ubevidst, forelsket i en lille italiensk Syngemester, som i Virkeligheden er Prinsens Page Edward (Jfr. Busch). Denne kjender strax Prinsen og Rochester, som hos Coop give sig ud for Matroser, og Prinsen troer ogsaa at gjenkjende Edward, men lader sig dog af Rochester besnakke til kun at finde en fjern Lighed. De to lystige Fugle, som rutte med Penge, ønske at tømme en Bolle med Kapitainen i hans eget Værelse, og Coop, som nok synes om disse Gjæster, gaaer ikke alene ind derpaa, men tillader endogsaa Betty at være tilstede. Der synges, der drikkes, og Coop faaer Munden paa Gang. Talen falder paa Hoffet; Kapitainen kan godt lide Prins Henrik, naar han blot vilde lade sit uordentlige Levnet fare, men Rochester ønsker han Døden og Djævelen, især fordi han lader sin kjødelige Broderdatter tilbringe sin Tid i et Værtshus, thi den lille Betty er en Datter af Coops Søster og Grevens Broder. Da Bollen er tømt og Coop kommer med Regningen, opdager Prinsen til sin Skræk, at hans Pung er bleven ham frastjaalen. Han er i største Forlegenhed, thi Rochester har listet sig bort, og Coop begynder at behandle ham som en mistænkelig Person. For at redde sig ud af denne Knibe, vil Henrik pantsætte sit med Diamanter rigt besatte Uhr, men derved gjør han kun Ondt værre, thi Coop bestyrkes herved i sin Mistanke, spærrer ham inde og bringer Uhret til en Juvelerer. Først langt om længe lykkes det Prinsen at undslippe ved Bettys og Syngemesterens Hjælp. Først ved Daggry naaer han Slottet, thi han er faret vild i Londons Gader og har gjentagne Gange svævet i den største Angst. Useet slipper han ind, men møder strax Lady Clara og sættes i stor Forlegenhed ved hendes Raillerier over hans Forklædning. Det Værste er imidlertid tilbage. Coop kommer med Betty for at levere Prinsen af Wales det pantsatte Uhr, om hvis rette Eiermand Kronens Juvelerer har givet ham Oplysning, og gjenkjender strax i Prinsen og Rochester sine to Gavtyve. Alt ender naturligvis paa bedste Maade: Prinsen beslutter at forandre sin Levevis, Clara skjænker Rochester sin Haand, Betty erkjendes for hans Broderdatter og forenes med sin Edward. Godt motiverede og naturligt forbundne Situationer danne den underholdende Handling, som støttes af en let og vittig Dialog. Femogtredive Opførelser i Tidsrummet 1808—1833.

„Den Døve eller Vertshuset fuldt af Gjæster“, Komedie i tre Akter af Desforges (1746—1806), har en høist ubetydelig Fabel: ved at anstille sig døv, franarrer en Elsker sin dumme Medbeiler hans Brud. I sin Hjemstavn faaer Stykket dog ny Interesse ved hver Gjenoptagelse, fordi Dialogen tillader eller endog er anlagt paa at suppleres af aktuelle Vittigheder og lokale Improvisationer. Hos os

gav Carl Bruun den taknemlige Junkerrolle med meget Lune og sang en indlagt Vise med et komisk Foredrag, der sikkrede Stykkets Lykke.

Casimir Delavigne's (1793—1843) versificerede Lystspil i fem Akter „*Les comédiens*“ kom til os i en saa forhutlet Skikkelse, at kun dets Skelet, og knap nok det, var blevet tilbage, medens Karaktertegning, Vid og metrisk Skjønhed var gaaet tabt eller blevet fuldstændig forvansket paa Veien gjennem Lebruns tydske og Kruses danske Oversættelse til A. E. Boyes sidste Omformning, der opførtes 1822 under Navn af „Skuespillerselskabet eller En Dag paa Theatret“ og saaledes kun gav en meget mat Forestilling om den nyere franske Komediestil. I de Lystspil, som bleve til ved Samarbeide mellem Wafflard (1787—1824) og Fulgence (død 1845), tildels med Bistand af den scenisk routinerede Picard, fik vort Theater den første Bebudelse af den moderne franske Retning med den fine Situationskomik og den lette Frivolitet i Behandlingen af det ægteskabelige Forhold. Treaktslystspillene „Feil paa begge Sider“, „Ungkarlen og Ægtemanden“ og „Braun & Comp.“ opførtes alle i Aaret 1823, de to førstnævnte med tydske Oversættelser som Mellemled. Og endelig møde vi den 19. Marts 1824 for første Gang Navnet Scribe paa en dansk Theaterplakat som Forfatter til Treaktskomedien „Valerie“ (sammen med Mélesville, en senere meget hyppigt forekommende Kombination). Mærkeligt nok blev denne Debut et Slags Forbillede for et af de høieste Stadier, hvortil vor smidigste nationale Dramatiker naaede i Theatrets scribeske Periode, thi ligesom i „Kong Renés Datter“ af Hertz er Emnet i „Valerie“ en blind ung Pige (Mad. Wexschall), der gjenvinder Synet. Men ogsaa hvad Emnets Behandling angaaer, er Sammenligningen lærerig, thi ligesaa udvortes effektfuldt og behændigt arrangerende Scribe har anlagt sin Handling, hvor den blinde Piges Elsker har lært sig Øienlægekunsten for at operere hende, ligesaa indvortes gjennemskuende har den danske Digter opfattet Sujettet ved at gjøre Kjærligheden til den sjælelige Forløser fra Blindheden og lade dens Indvirkning gaa Haand i Haand med Lægens Arbeide. Ved denne Betragtning er dog Fremtiden foregreben. At Navnet Scribe førte den mest omfattende Paavirkning udenfra i sit Skjød,

kunde dengang Ingen ane. En og Anden, som gav Agt paa Tidens Tegn, kunde vel fornemme, at Kotzebues Indflydelse nærmede sig sin Ende; men at Afløseren var saa nær og skulde fordunkle Forgjængeren saa fuldstændigt, at neppe nok Skyggen af hans Tilværelse blev tilbage, det kunde Ingen dengang have nogen Forestilling om.

Mellem de større franske Komediers statelige Stammer trivedes en livlig Ungskov af Smaastykker, som for en Del vandt baade Bifald og fast Plads paa Repertoiret: „Skillerummet“ af Bellin gik saaledes til 1831 niogtyve Gange, „Den unge hidsige Kone“ af Etienne indtil 1834 sexogfyrretyve Gange, „Den paadigtede Galskab“ af Charlemagne indtil 1835 femogfyrretyve Gange, „Den vovelige Prøve“ af Roger indtil 1830 otteogtredive Gange, „Silkestigen“ af Planard indtil 1831 enogtredive Gange. Men der er saameget mindre Anledning til at dvæle ved disse talentfulde Bagateller, som vi ville gjenfinde Genren i Syngestykkets Repertoire, der nu som før aldeles overveiende bestod af franske Librettoer og fransk Musik.

Yndlingskomponisterne fra forrige Tidsrum hævdede deres Herredømme over Smagen et godt Stykke ind i dette, især d'Alayrac (I. S. 556). Af ham opførtes 1801 med stort Bifald „Adolf og Clara eller De to Arrestanter“, een Akt, senere med ikke mindre Tilløb „Alexis eller Faderens Vildfarelse“, ligeledes een Akt, begge med Text af Marsollier, „Huuskjøbet“ af Duval, „En Times Ægteskab“ af Etienne, „Azemia eller De Vilde“ og „Slottet Montenero“, Syngestykker i tre Akter, samt endelig 1818 „To Ord eller Natten i Skoven“. De elskværdige Musikværker naaede alle et saa stort Antal Opførelser, at ialfald nogle af dem have Krav paa nærmere Omtale.

„Adolf og Clara“ fremstiller et ungt Ægtepar (Rosing og Mad. Frydendahl), der kives saalænge med hinanden om Bagateller, at de tilsidst finde deres Samliv uudholdeligt. En Onkel sender dem hver for sig som Arrestanter til en gammel Ven, en Oberst, som boer paa en Herregaard. Her, hvor de ere nødte til at søge hinandens Selskab, for ikke at kjede sig, gaaer det op for dem, at de virkelig elske hinanden, og de staa just i Begreb med at flygte sammen, da de oplyses om det Puds, man har spillet dem. Ved Adolfs Rolle paa vort Theater

er der den Mærkelighed, at den er bleven udført af to fremragende Dansere: af den ældre Bournonville ved hans Benefice den 8. Februar 1812 og af hans Søn August ved en Sommerforestilling 1832.

Hovedhandlingen i „Alexis" er kortelig fortalt S. 97. „Huuskjøbet" er et underholdende lille Stykke, muntert og gratieust, med en let og melodieus Musik. En Poet og en Komponist, som have fristet den Skjæbne at faae deres fælles Værk udpebet, reise fra Paris tilfods og uden Penge. Deres Modgang paa Scenen tage de sig ikke nær, men Komponisten har en Kjærlighedssorg at bære paa: hans Elskede har maattet følge sin Tante til et Sted paa Landet, uden at han aner, hvor det er. Trætte og uden at vide, hvor de skulle faae en Vederkvægelse, som de høilig trænge til, komme Vandringsmændene til et Hus, paa hvilket der er opslaaet en Plakat med Underretning om, at det er tilkjøbs. Komponisten melder sig som Kjøber, og Eierinden modtager dem ikke alene med største Høflighed, men byder dem tillige et landligt Maaltid, som hun beder dem tage tiltakke med. Det Bedste er dog, at Komponisten i den gjæstfrie Huseierinde træffer den forsvundne Tante, ja endog, skjøndt ikke uden Møie, opnaaer en Samtale med sin Tilbedte. Poeten kjøber Huset uden at eie en Skilling, men ogsaa han har Lykken med sig, thi har erfarer, at en gammel Fyr, som boer tætved, har Lyst til det og kun har forhalet Kjøbet for at opnaa billigere Vilkaar. Nu er han fortvivlet over at have ladet den fordelagtige Handel slippe sig afhænde og bliver det endmere, da han hører, at den nye Besidder vil gjøre Forandringer, som maa forringe hans nærliggende Eiendoms Værdi. Det koster ham megen Overveielse, men tilsidst maa han bekvemme sig til at kjøbe Huset saa dyrt, at Poeten tjener en kjøn lille Avance, som han høimodigt skjænker sin Ven til at sætte Bo for.

Tredive Opførelser blev der „Huuskjøbet" til Del, og dette Tal blev endda overskredet af „Slottet Montenero", Syngestykke i tre Akter af Hoffman, en af d'Alayracs allerskjønneste Kompositioner. Den frygtede Leon paa Slottet Montenero har forlangt Laura, Datter af hans almenelskede Nabo og Fjende Romuald, tilægte. Men Laura er elsket af Edmond, og Romuald vil ikke gjøre sin Datter ulykkelig; hvormeget han end maa ængstes for Følgerne, giver han dog Leon Afslag. Midt under en landlig Fest i Anledning af den mellem de to Riddere sluttede Fred bliver Laura bortført sammen med Veneranda, hendes Hovmesterinde. Ransmanden er Leon, og i Monteneros tilgittrede underjordiske Hvælvinger vil han bøie den unge Piges Modstand. Edmond har imidlertid ladet sig optage blandt Leons Krigere, og det er ham, som staaer Vagt udenfor hendes Gitter. Men en ubønhørlig streng Bevogter har hun i Leons slavisk lydige Borgfoged Ferrant, hvem Veneranda engang har kjendt som en brav Ungersvend, ja endog elsket. Endskjøndt Edmond er ude af Stand til at gjøre Andet end at vaage over den Elskede, uden at kunne bringe nogen virksom Hjælp, aabenbarer der sig dog indenfor de af Bevæbnede omgivne tykke Mure en skjult Magt, der arbeider paa hendes Frelse. Da Leon truer hende, høres der en Stemme, som vender Truslen mod

ham selv, og pludselig falder der et Stykke Papir ned for hendes Fødder med Tilsagn om, at hun skal blive frelst samme Nat Klokken tre. Leon, som bemægtiger sig dette Papir, spotter over dets Indhold; thi ogsaa Lauras Fader har han fanget og lagt i Lænker, og endnu fuldstændigere bliver hans Triumf, da hans Villies blinde Værktøi melder ham, at Edmond er bleven gjenkjendt og paagreben. Han vil just til at nyde sin Seir, da Edmond træder ham imøde som sin Elskedes og hendes Faders Frelser og griber Tyrannen, understøttet af Borgens Folk. Ferrant afslører sig som Skytsenglen; hans raa Strenghed har kun været en Maske, thi han har inderlig længtes efter at tilintetgjøre Røverridderen, af hvem han i sin Tid er bleven fangen og hvis Tillid han har vundet ved at hykle Lydighed og Haardhed. Der er megen Effekt i denne Handling, hvis musikalske Situationer ere godt fremhævede og benyttede.

I „To Ord", Syngestykke i een Akt af Marsollier, kommer Valbelle, en fransk Officer, i en Uveirsnat, da han har forvildet sig i en Skov paa Sicilien, til et afsides liggende Hus, hvor han finder en ret god Modtagelse og føler sig vel tilfreds. Hans Tjener Lafleur, der er hans Ledsager tilligemed Kudsken, som har faaet Ly i en tilstødende Bygning, føler sig ikke vel tilmode, da han under noget Kvas ude i Kjøkkenet har fundet Geværer og Sabler. En ung Pige, Rose (Mad. Schall), som kun har været der i Huset i otte Dage, tilkjendegiver under Borddækningen Lafleur ved Tegn, at hans Formodninger ikke savne Grund. Det er en Mordergrube, Valbelle er falden i; fire Røvere vente kun paa, at han skal gaa tilsengs, for at komme frem af deres Skjulesteder og dræbe ham. Den unge Mand frelses af Rose, som er af god Familie, men ved dens Uheld har seet sig nødt til at tage sin Tilflugt til dette Hus, hvor hun troede at kunne tjene sit Brød hos ærlige Folk. Da Værtinden vogter hvert af hendes Skridt, kan hun kun gjøre sig forstaaelig ved Tegn, og hele hendes Rolle er stum paa to Ord nær: „tolv", som hun finder Leilighed til at udtale, da Valbelle søger et Vink om Tiden, paa hvilken Overfaldet skal ske, og „altid", som hun udbryder, da han efter sin Redning og efterat hun selv har svævet i Dødsfare, spørger hende, om hun vil elske ham. Sujettet er kjendt fra mange Røverromaner, men tager man Hensyn til, at Stykket er blevet til som Løsning af den Opgave, at skrive en taknemlig Rolle paa to Ord, man maa indrømme, at det er behandlet med megen Sands for det Theatralske.

Nye Navne dukke frem — Stjerner paa Musikens Himmel med en Glans, som ikke er slukt endnu. François Adrien Boyeldieu (1775—1834) indførtes hos os 1804 med „Califen af Bagdad", Syngestykke i een Akt af Saint-Just, fire Aar efterat det var gaaet første Gang i Paris. Musikens friske og originale Melodieusitet i Forbindelse med den glimrende Instrumentation sikkrede denne Debut et afgjort og varigt Held

og drog andre af Komponistens Arbeider efter sig: „Tante Aurora“, i hvis Titelrolle Mad. Liebe indlagde en Mængde fint forklarende Træk, „Johan fra Paris“, der faldt for Udførelsens Slethed, „Den nye Jordegodseier“, som til Gjengjæld spilledes aldeles fortræffeligt af Cetti, Bauer, Mad. Zinck, Rind og Rosenkilde, ja endog af Zinck, der som Greven bevægede sig med større Utvungenhed end nogensinde før, medens hans Sang som altid var en sand Ørenfryd; endelig Perlen blandt Boyeldieus Syngestykker fra denne Periode: „Den lille Rødhætte“ med Text af Théaulon. At dette udmærkede Værk skulde drive det til femoghalvfjerdsindstyve Opførelser paa vor Scene, tegnede det ikke til ved dets Fremkomst 1819, thi der var reist en stærk Kampstemning imod det, som dog mindre gjaldt Stykket end den nye Syngemester Siboni, under hvis Auspicier det var kommet frem og blevet indstuderet, og hvem man tillagde den Hensigt at fortrænge den danske Musik, han som Fremmed ikke kunde have nogen Sands for, til Fordel for franske og italienske Kompositioner. Denne musikalske Animositet iførte sig Sædelighedens Klædebon og paastod, at „Den lille Rødhætte“ var et letfærdigt Stykke, hvad der forsaavidt var noget Sandt i, som det under N. T. Bruuns plumpe Behandling havde modtaget adskillige platte Tilføielser. I Løbet af tre Uger gik det sex Gange under voldsomme Demonstrationer fra Tilskuerpladsen, Slagsmaal, Udsmidninger og Politiets Mellemkomst. Det blev derefter henlagt, Texten underkastedes et Gjennemsyn, og et Par Saisoner efter opførtes det paany uden at lide nogen Anfægtelse. Udførelsen var noget af det mest Fuldendte, Theatret overhovedet har præsteret, idet Enkelt-



Boyeldieu.

rollerne og Korene ligesom søgte at overbyde hinanden for at gjøre Fyldest. Cetti var Rodolphe, Mad. Rind Rosa, Zinck Roger, Ryge Eremiten, Mad. Zinck Nanette og Rosenkilde Magisteren.

Boyeldieus Forgjænger som Lærer i Komposition ved Pariser-Konservatoriet Etienne Nicolas Méhul (1763—1817) holdt sit Indtog paa vor Scene samme Aar som Boyeldieu og ligesom denne med et muntert lille Syngespil: „Skatten eller Staa ikke paa Lur!“ med Text af Hoffman. Ved sin sprudlende Musik og det uovertræffelige Sammenspil mellem Frydendahl, Du Puy og Jfr. Sølver (Mad. Liebe) gjorde den overgivne Bagatel strax almindelig Lykke og plantede sig saa fast i Repertoiret, at den til Dato er gaaet ethundredeogtresindstyve Gange, altid i en Udførelse, der har vidnet om, at det var Lysten eller Lystigheden, som drev Værket. Méhuls ædleste dramatiske Komposition „Joseph og hans Brødre i Ægypten“ banede sig kun langsomt Vei til den almindelige Anerkjendelse, der nu bliver den til Del, og var ni Aar om at naa til vor Scene, hvor den opførtes 1816 og siden har oplevet over hundrede Forestillinger. Paa Indstuderingen var der anvendt stor Omhu, Orkester og Kor arbeidede med en Præcision og pietetfuld Forstaaelse, der ikke lod Noget tilbage at ønske, og Karaktertegningens to Poler, den barnligt uskyldige Benjamin og den vildt lidenskabelige Simeon, bleve i Jfr. Walters (Mad. Rinds) og Ryges Hænder to hver paa sin Maade uovergaaelige Fremstillinger.



Méhul.

Ved Siden af Boyeldieu og Méhul arbeidede Nicolo Isouard (1775—1818) sig op til at blive Tidens Yndlingskomponist. 1805 opførtes det første Syngestykke af ham,

„Utidig Fortrolighed“, hvis matte anden Akt lammede den Virkning, den førstes yndefulde og pikante Melodieusitet havde frembragt. Et Par følgende Kompositioner havde ogsaa kun smal Lykke, men med „Cendrillon eller Den lille grønne Sko“, lyrisk Tryllespil i tre Akter af Etienne, slog Isouard 1812 det store Slag, der lagde Publikum for hans Fødder og fremkaldte en Begeistring, som gjennemtrængte alle Samfundets Lag; tolv Gange i Saisonens Løb skaffede det udsolgt Hus med sexdobbelte Priser hos Mellemhandlerne og kunde sikkerlig have gjort det tolv Gange til, hvis Holstein ikke havde hyldet den besynderlige Grundsætning, at der skulde spares paa de Stykker, som viste størst Tiltrækningskraft, for at denne ikke skulde udtømmes. Mad. Zinck feirede i Titelrollen sin Kunsts høieste Triumf (S. 107), udmærket støttet af de Medspillende, ikke mindst af Frydendahls geniale Montefiascone. Aaret efter gjorde et lille Enakts-Syngestykke af Isouard megen Lykke: „Kjærlighedsintriguen i Vinduerne“, og 1817 kom hans skjønne og ædle Komposition „Joconde eller Frieren paa Eventyr“, Text af Etienne, frem i en fuldendt Udførelse af Mad. Zinck, Jfr. Zrza, Zinck, Cetti, Rind, Bauer og Haack — fuldendt ialfald for Sangforedragets Vedkommende, thi om et Par af de Agerende vide vi jo, at Spillet var deres svage Side, medens til Gjengjæld de tre Sidstnævnte glimrede ved en saa gjennemført dramatisk Kunst, at den vanskeligt kunde tænkes bedre selv i Stykkets Hjemland. „Joconde“ tæller sexogtredive Opførelser indtil 1850, og omtrent det samme Antal, men i et sexten Aar kortere Tidsrum, falder paa det andet Treakts-Syngestykke „Jeannot og Colin eller Fosterbrødrene“, til hvilket en lille Fortælling af Voltaire har givet Emnet, skjøndt ikke paa første Haand, thi hele Planen er — af Etienne — laant fra en ældre Komedie. Handlingen er særdeles simpel — Landsbyknøsen Jeannot kaldes til Paris af en rig Onkel og giver det fornemme Parti, indtil den ydmygende Gjengjældelse rammer ham — men den er rig paa følelsesfulde og morsomme Situationer, har en let Dialog og giver Anledning til naturligt anbragte Sangnumre. Stykket fik en ypperlig Udførelse af de tidligere nævnte Syngespilkræfter og skaffede Rosenkilde Leilighed til at lægge sin komiske Begavelse for Dagen som Baron Lucinval.

„Kjærlighedsintriguen i Vinduerne“ er skreven af Bouilly og Dupaty. Renardin, en snu gammel Officer, der er vel forfaren i List, baade i Krig og i Kjærlighed (Frydendahl), vil gifte sin Datter med sin Paarørende Satinet, Tapetpapirfabrikant og en stor Dosmer (Kruse); men Clémence (Jfr. Holm) elsker Ritmester Floricourt. (Eenholm). Denne skynder sig at tage Permission fra sit Regiment og kommer med sin Tjener Lorange, et fiffigt Hoved (Carl Bruun), til Paris for at røre sin Elskedes Fader. Renardin er imidlertid flyttet, og Alt, hvad Ritmesteren kan opspore, er Gaden, hvori han skal have bosat sig under Navn af de la Palissade. Skjøndt Floricourt gaaer fra Dør til Dør og banker paa, vil det dog ikke lykkes ham at finde, hvad han søger, og han er Fortvivlelsen nær. I denne Forlegenhed hitter Lorange paa Raad. Han samler en Hoben Forbigaaende og betaler dem af sin Herres Lomme for at raabe Brand. Nu komme alle de Omboende i Vinduerne, blandt dem ogsaa Renardin, hans gamle Søster Frøken de la Girondière, (Mad. Liebe) og den saalænge søgte Clémence. Man staaer foran Fæstningen, men nu gjælder det at indtage den. Den kommanderes af en klog General og synes utilgjængelig; men Lorange bliver ikke saa let renonce paa Krigslist. Først skaffer han sig Satinet fra Halsen ved at lade ham løbe med Limstangen under Paaskud af at han kan faae Leverancen af Papir til at betrække et helt Raadhus med baade indvendigt og udvendigt. Derpaa faaer han Floricourt smuglet ind i Fæstningen, men der bliver han gjort til Fange. Lorange veed atter Udvei. Han iler til Satinet, skaffer sig Prøver af hans Papirer, kommer tilbage som hans Bud og faaer i denne Egenskab Adgang til Huset ved Forhandlinger med Portneren (Rind); neppe er han der, før det lykkes ham at sætte hele Husstanden under Laas og Lukke, saa at han og hans Herre have Fæstningen og det vigtige Bytte i deres Magt. Kapitain Renardin maa erklære sig overvunden og afstaa sin Datters Haand til Seirherren. Handlingen foregaaer dels paa Gaden, dels i Husenes forskjellige Værelser og har mange overraskende komiske Situationer, der træde frem af en godt anlagt Plan. Dialogen er livlig og utvungen, men fordrer en hurtigt strømmende Korrespondance mellem de Spillende for at komme til sin Ret. At denne Fart i Sammenspillet har været tilstede paa vor Scene, kan sluttes af den store Lykke, Stykket gjorde.

Af mindre Arbeider, som høstede meget Bifald, maa endvidere nævnes Della Marias (I. S. 559) Syngestykke „Operetten“, Text af Ségur den Yngre og Dupaty. Florimond vaager med faderlig Godhed over sin Niece og Myndling Laura, som hemmeligt elsker en ung Digter Armand, der just skal have et Stykke opført samme Aften Handlingen foregaaer. Det gjør stor Lykke, og Florimond viser megen Glæde derover, hvilket giver de Elskende Haab om at vinde hans Samtykke til deres Forening. Det gjælder blot om at finde en Maade, paa hvilken Armand kan indynde sig hos ham. Han har erfaret af Laura, at Onkelen arbeider paa en Operette, og under Paaskud af at han selv skriver paa en Text med samme Emne, tilbyder han Florimond at arbeide sammen med ham. Den Gamle gjennemskuer hans Plan,

men gaaer ind paa Forslaget. Hans Operette handler om et ungt Menneske, der ligesom Armand elsker en ung Pige, men er bange for at aabne sit Hjerte for en kjærlig Onkel. Florimond morer sig over de Elskendes Forlegenhed ved denne Overensstemmelse mellem hans Operette og deres Kjærligheds Mistro og List, men kaster snart Masken og forener dem. Det ubetydelige Sujet er udført med megen Smag og Delikatesse, og Musiken er nydelig, men Stykkets Virkning beroer dog mest paa, at Florimonds Rolle faaer saa fin og pikant en Udførelse som hos os af Frydendahl.

„Lønkammeret", Syngestykke i een Akt af Hoffman, Musik af Solié, naaede op over de tredive Forestillinger. Valer har maattet skjule sig for at undgaa Forfølgelse, da han i Tvekamp har saaret en ung Mand saaledes. at man venter hans Død. I nogle Dage har han opholdt sig hos sin Ven Dupuis i et Lønkammer, som denne har ladet indrette for ham. End ikke sin Kone har Dupuis betroet denne Sag, men ved sine hemmelige Samtaler med Valer og ved den Iver, hvormed han sørger for hans Fornødenheder, vækker han først hendes Nysgjerrighed og derpaa hendes Skinsyge, hvilket fremkalder flere med megen Finhed behandlede Optrin. Da Dupuis endelig kan forkynde sin Ven, at Faren er forbi, hæves samtidigt Misforstaaelsen mellem Ægtefolkene. Ogsaa dette Stykke bares oppe af Frydendahls Spil som af den indtagende Musik.

Den utrættelige Bouilly, af hvem ikke mindre end sexten Komedier ere gaaede over vor Scene, naaede en af sine største Succes'er med „Fruentimmerhaderen", hvortil Oversætteren N. T. Bruun med Held havde valgt en Del ørefaldende Musik af forskjellige Komponister, og hvis Udførelse — især af Jfr. Thomsen (Mad. Zinck) som Baronessen og Carl Bruun som Marcel — stod paa Høiden af Theatrets Syngespil-Ydelser. Saint-Ernest, en ung Oberst, har af Harme over sin Tilbedtes Troløshed svoret alle Fruentimmer et evigt Had og skjult sig for dem paa sit Gods. En ung Enkebaronesse, hvis Liv Obersten har frelst engang i Krigens Tid, beslutter at helbrede ham og redde Kjønnets Ære. Hun overtaler hans gamle Gartner Marcel til at lade hende slippe ind i Haven forklædt som Bondepige og under Navn af hans Søsterdatter Perette, og efterat hun ved sin paatagne Enfoldighed har opnaaet Tilladelse til at danne en Undtagelse fra det strenge Forbud mod Kvinders Betrædelse af Eiendommen, angriber hun Fruentimmerhaderen med saamegen Finhed og Følelse, at han tilsidst beseires.

Den ypperligste Text, Bouilly har skrevet, bar 1813 et herligt Musikværk ind paa den danske Scene, hvor siden da mere end hundrede Opførelser have skaffet det Borgerret: „De to Dage eller Flygtningerne", Syngestykke i tre Akter af Luigi Cherubini (1760—1842), en af de skjønneste Produktioner i sin Art. Handlingen er ypperlig anlagt, med Undtagelse af den noget vilkaarlige, om end ikke unaturlige og ialfald theatralsk

virkningsfulde Opløsning: overalt møder Tilskueren Situationer, der ere sikkre paa deres Effekt, uden at de røbe nogen Søgen efter at opnaa den, og Sproget er fuldt af Energi og Følelse. Dette har maaske ligesaa meget som den af den ædleste Melodieusitet og den kraftigste Karakteristik gjennemtrængte, i ethvert Numer henrivende Musik bidraget til den glimrende Lykke, Stykket har gjort overalt, hvor Sandsen for skjøn og sand Kunst var vaagen.

Kardinal Mazarin har sat en Pris paa den af Folket elskede Grev Armands Hoved, fordi han har modsat sig hans Tyranni. Greven (Rosing) flygter forklædt med sin Gemalinde (Mad. Frydendahl), og Vandbæreren Michelli (Knudsen, se S. 42—43) skjuler dem i sit Hus uden at kjende dem. Efterat han her med Livsfare har frelst dem ved snarraadigt og forvovent at lede de husundersøgende Soldater paa Vildspor, erfarer han, at Greven engang har reddet hans Søn Antonio (Saabye) fra Døden, og han skrider nu med glad Fortrøstning til Udførelsen af sin allerede lagte dristige Plan: Greven skal bringes ud af Paris, skjult i hans Vandtønde, og Grevinden skal, forsynet med det for hans Datter udstedte Pas, i Savoyarddragt følge med Antonio til Gonesse, hvor han skal have Bryllup. Allerede ved den af en stærk Vagt besatte Barrière opstaaer der imidlertid Hindringer for Grevindens Flugt, thi hendes Udseende stemmer ikke overens med Signalementet i Passet. Den brave Antonio er fortvivlet og vil forsvare sin foregivne Søster mod Soldaterne, da i det Samme Michelli kommer med sin Tønde, og ham, som er godt kjendt, lykkes det at skaffe dem Tilladelse til at slippe ud, da han stadfæster deres Udsagn. Selv maa han imidlertid ikke passere Barrièren med Tønden. Ved at bringe Soldaterne Vand ind i Vagten og indbilde Officererne, at han har seet en Mand, der ligner Grev Armand, gaa ind i et Hus, hvorfor de strax maa samle deres Folk og følge ham derhen, befries han et Øieblik for deres Agtpaagivenhed og benytter det til at aabne Tønden og lade Greven smutte ud gjennem Barrièren. Paa Veien til Gonesse træffe de ulykkelige Ægtefolk hinanden, men hos Antonios Svigerfader kunne de ikke finde noget Skjul, da Huset er lukket og alle Beboerne borte for at se de Soldater, der ere komne dertil paa deres Omstreifen efter Grev Armand, hvem de ikke have fundet i det af Michelli paapegede Hus i Paris. Greven



Cherubini.

maa da skjule sig i et hult Træ, og det aftales, at han ikke skal vove sig frem, med mindre Grevinden klapper tre Gange i Hænderne. Imidlertid kommer Antonios Kjæreste tilbage og fører sin foregivne Svigerinde ind i Huset. Under Træet lægge et Par Soldater Raad op om, hvorledes de bedst skulle fange Flygtningerne, og da Grevinden træder ud for at bringe sin Mand nogen Vederkvægelse, skjule de sig for at overrumple den unge Savoyardinde og drive Fjas med hende. Hun giver det aftalte Signal, men Armand, som kjender Faren, svarer ikke; ængstelig nærmer hun sig Træet og kalder paa sin Ven; Soldaterne mærke Uraad, de styrte frem og gribe hende, men nu glemmer Greven sig selv, er i en Hast ude af Træet og kaster Soldaterne til Side. Ved Larmen stimle Bønderfolk og flere Soldater til, og da Grevinden er kommen tillive efter sin Afmagt og i sin Glæde over at se sin Mand udraaber hans Navn, er han røbet, Soldaterne rive ham fra hende og staa i Begreb med at føre ham bort, da Michelli kommer med en Officer, som bringer den ved en Appel til Dronningen udvirkede Benaadning.

1813 opførtes Cherubinis geniale Musik til Loraux' slette Text „Lodoiska", og da Udførelsen var ligesaa utilfredsstillende som Handlingen og især dens aldeles umotiverede Overhugning af Knuden var interesseløs, drog dette polske Røver- og Ridderskuespil den henrivende Komposition med sig i sit Fald.

Monvels Syngespiltext „Sargino eller Kjærligheds Lærling" er en temmelig svag Behandling af en kjøn Fortælling af Arnaud, men gjorde med Musik af d'Alayrac megen Lykke i Frankrig og Tydskland, hvor det gaves under Titlen „Otto von Walburg". En italiensk Librettist fordærvede Stykket totalt ved at omarbeide det til Brug for Ferdinando Paër (1771—1839), med hvis Musik det blev opført hos os 1820 og ved en udmærket Udførelse, især af Jfr. Løffler og Frydendahl, i Forbindelse med Kompositionens Skjønhed og Fylde gjorde en saadan Lykke, at det naaede treogtyve Forestillinger i ti Aar. Derimod faldt Paërs „Agnese" og hans „Skovens Sønner" hvis Text Oehlenschläger havde bearbeidet, helt til Jorden faa Aar efter.

Navnet Gioachino Rossini (1792—1868) var i sig selv et Kampsignal og blev det end mere under de Omstændigheder, der ledsagede hans Indtrædelse paa vor Scene. I Theatrets musikalske Ledelse var der indtraadt den Forandring, at Kunzen (I. S. 568—69) var død den 28. Januar 1817, kun sexoghalvtredsindstyve Aar gammel, men efter i lang Tid at have lidt store Smerter, som havde havt baade legemlig Svækkelse og aandelig Pirrelighed til Følge. Hans Embedsomraade blev delt

mellem Schall (I. S. 579—83) og Ludvig Zinck (S. 112), saaledes at den Førstnævnte fik Orkestret og Syngespilprøverne under sig,



Siboni
i Spontinis Opera „Vestalinden" 3. Akt 3. Scene.

medens Sangundervisningen og Vokalpartiernes Indstudering tilfaldt Zinck. I Aaret 1819 blev en ny musikalsk Kraft knyttet

til Theatret: Giuseppe Siboni, født i Forli i Kirkestaten den 27. Januar 1780 og berømt som en udmærket Tenorsanger, der havde gjort Furore i Milano, Neapel, London, Wien og St. Petersborg. Hans Hovedfag var de tragiske Karakterroller i Paërs, Rossinis, Spontinis og Mozarts Operaer, og hvor disse Partier vare antike Figurer, stillede de hans kraftige Skikkelse, hans ædle Plastik og hans udtryksfulde Ansigtstræk med det fyrige Blik i det fordelagtigste Lys. Prins Christian (den Ottende) havde truffet ham i Italien og bevæget ham til at opgive sit Engagement i St. Petersborg for at træde i det danske Theaters Tjeneste. Den 13. Januar 1819 optraadte han i udvalgte Scener af „Titus“ og „Vestalinden“. Han vandt overordentligt Bifald, og medens han tog det store Publikum ved sin i Talmas Skole uddannede, paa eengang lidenskabelige og anstandsfulde Aktion og ved sine plastiske Stillinger med den overlegne Behandling af Togaen, maatte de Sagkyndige indrømme, at hans Sangkunst var det mest Fuldendte, man endnu havde hørt herhjemme, og at der med Hensyn til Recitativernes Deklamation, Foredragets Følelse og den hele tekniske Behandling af Stemmemidlerne var uendeligt at lære af denne fremmede Sanger. Det var ogsaa just Lærervirksomheden, Siboni agtede at vie sine Kræfter nu, da han som en fyrretyveaarig Tenor mente at burde renoncere paa fortsat scenisk Optræden, og hans Ønsker i denne Henseende bleve beredvilligt opfyldte. Han fik strax dansk Indfødsret, blev udnævnt til Kammersanger, og den 1. August 1819 aabnedes der en Theatersyngeskole med ham som Direkteur, ligesom han nogle Aar efter oprettede et Musikkonservatorium, som han ledede til sin Død. For den opvoxende Slægt af Theatersangere blev Sibonis Undervisning af indgribende Betydning, baade hvad Sanguddannelsen og den dramatiske Fremstilling angaaer. Naar vi i det Følgende møde Navne som Ida Wulff, Ida Fonseca, Catharina Simonsen, Kirchheiner, Schwarzen, Sahlertz, Chr. Hansen og Schram, er det Sibonis Elever, vi have for os.

Men som Musiken, mere end nogen anden Kunst den subjektive Følelses Udtryk, altid har havt en fremtrædende Evne til at sætte Partilidenskaberne i Bevægelse, saaledes vakte ogsaa Sibonis Arbeide i dens Tjeneste stærk Modstand fra visse Hold.

Skjøndt hans betydelige Almendannelse havde givet ogsaa hans musikalske Smag en flersidig Udvikling, frygtede man dog for, at hans Sympathier for fransk og italiensk Kunst skulde begrænse den danske Musiks Omraade, og allerede ved „Den lille Rødhættes“ Fremkomst et Par Maaneder efter hans Ansættelse troede man at se denne Tendens stikke Hestefoden frem (S. 231) skjøndt dette Syngestykke ingenlunde var valgt af ham, men kun indstuderet under hans Ledelse. At Siboni kunde have Lyst til at vise Publikum sine Evner som Sanglærer og Operainstrukteur ved at fremføre et Værk af den nyere italienske Skole, som lagde Vægten paa Stemmens Præstationer, dens Kraft, Smidighed og Skole, var tilvisse et meget naturligt Ønske, og da Rossinis Ry forlængst var naaet hertil, uden at endnu noget af hans Værker var kjendt, var det ikke mindre naturligt, at han gjerne vilde præsentere sin berømte Landsmand for Hyperboræerne. Saaledes blev „Tancredo“, Syngestykke i tre Akter efter Voltaires Tragedie „*Tancrède*“, opført første Gang den 30. Oktober 1820 og slog saa godt an, at det gik otte Gange i Saisonens Løb trods adskillige Mangler i Udførelsen, af hvilke den føleligste var den, at Titelpartiet, til hvilket der savnedes en Altistinde, maatte transponeres til Cettis Stemmeleie og derved fik en mørkere Karakter, end Ensemblet vel kunde taale. Helt tilfredsstillende var kun Jfr. Løffler, en af Sibonis talentfuldeste Elever, men hendes Udførelse af Amenaide blev ogsaa i lige Grad en Seir for hende og hendes Lærer, og den ildfulde, melodieuse og pikante Musik gjorde Resten, saa at Rossinis Debut slog fuldstændigt igjennem hos det store Publikum trods den strengere Musikdannelses Tilbageholdenhed og for en Del berettigede Anke over Mangel paa sand Karakteristik af Personer



GIUSEPPE SIBONI

og Følelser. Endnu rigere Laurbær hjembar to Aar senere „Barberen i Sevilla“ med Jfr. Zrza som Rosina, Cetti som Figaro og Frydendahl som Bartholo, og overfor dette Mesterværk syntes Anti-Rossinisternes Opposition mod Maëstroen at maatte forstumme for evigt, men 1824 fik den paany Vind i Seilene, da „Skaden eller Uskylds Seir“ lagde Svaghederne eller ialfald de stødende Særheder ved den italienske Musiks Behandling af en dramatisk Text saa iøinefaldende for Dagen, at Publikum for en stor Del sluttede sig til Demonstranterne, idet det applauderede de skjønne Melodier enkeltvis, men ved Forestillingens Slutning kvitterede for Helheden ved at udpibe Stykket, der saa blev henlagt efter syv Opførelser.


Rossini.

I Repertoirets tydske Musik er Mozarts Navn det første, vi træffe paa. Han havde en varm Forkjæmper i Kunzen, hvem det lige mod Slutningen af forrige Aarhundrede lykkedes at faae „*Cosi fan tutte*“ opført, men med det I. S. 559—60 omtalte forsmædelige Udfald. Nogle Aar efter blev der saa smaat Tale om, at „Don Juan“ skulde gaa, uagtet Hauch ikke ventede sig nogen Glæde af dette „Bizarreri“. Planen blev dog opgiven igjen af en Grund, som Sophie Ørsted underretter os om i et Brev til sin Broder under hans Udenlandsreise. „Jeg synes dog, jeg skulde fortælle Dig lidt Nyt om Folk“, skriver hun i Marts 1806 til Oehlenschläger. „Nu har jeg Noget. Seer Du, man talte om i Vinter, at Don Juan skulde gives her, men der blev Intet deraf, og det af en saare prægtig Grund. Kjerulf fandt, at det kunde skade Publikum og befordre Tro paa Spøgelser, at der lod sig se en Aand, men rent at lade den blive ude, mente han dog lod sig ikke gjøre; han foreslog derfor at indrette det saaledes, at en af Don Juans Venner skulde, for at skræmme ham,

agere Aand, dog saaledes at Publikum vidste den Ting. Kunzen sagde rent ud Nei til den Forandring, men saa blev Stykket heller ikke givet; thi Kjerulf blev ved at paastaa, at Alt, hvori der var Aand, var skadeligt for Publikum". Aaret efter havde Kjerulf dog frafaldet sin absurde Fordring, men til Gjengjæld var Direktionen enig om, at der i Texten maatte indlægges adskillige Repliker, som kunde mildne Indtrykket af Don Juans Forvorpenhed og stille hans Færd i et nogenlunde respektabelt Lys. Da der ingen Musik var til denne Textforøgelse, medførte den, at Recitativerne overhovedet bortfaldt og erstattedes af Dialog, til stor Forargelse for Kunzen, der havde villet sætte sin Ære i at føre Mesterværket frem i al dets Herlighed og ledede dets Indstudering med ægte kunstnerisk Begeistring. Med Du Puy i Hovedrollen, Mad. Frydendahl som Donna Anna, Knudsen som Leporello, Kruse som Masetto gik „Don Juan" den 5. Mai 1807 for første Gang over den danske Scene, hvor Operaen med paa det Nærmeste halvtrediehundrede Opførelser har hævdet sig Plads blandt de hyppigst, nemlig over tohundrede Gange, spillede Stykker. Dens mægtige Virkning gjorde sig gjældende strax fra første Færd af, om den end i Tidens Løb er voxet ved en stadigt tiltagende Forstaaelse. Du Puys ildfulde Foredrag af Arien „Kjølige Druer" betegnede ved Førsteforestillingen Begeistringens egentlige Gjennembrud, og første Akts Finale fastslog Aftenens Seir. En personlig Virkning af uberegnelig Betydning for Musiklivet fik „Don Juans" Opførelse ved at vække Weyse af den sexaarige Døs, en ulykkelig Kjærlighed havde hensat ham i, et Mellemrum i hans Liv, hvor han under ganske mekanisk Arbeide for at tjene Brødet „førte i bogstavelig Betydning et blot Planteliv". „Jeg vidste ikke, hvad der vederfoer mig", fortæller han om Don-Juan-Forestillingen. „Af Partituret og Klaverudtoget kunde jeg næsten hele Operaen udenad; men denne Virkning overgik endnu langt min Forventning. Ved



Mozart.

Gjenfærdsscenen blev jeg rystet til min inderste Marv; men Rystningen var veldædig, den vakte min Genius, der mægtigere end nogensinde begyndte at røre sine Vinger."

Der er vel ingen Operatext saa kjendt og populair som „Don Juan" — adskillige af dens Repliker have faaet ligefrem proverbial Gyldighed. Kruses danske Oversættelse er et sjeldent vellykket Arbeide, hvis bedste Roes er den, at saagodtsom alle de musikalske Numre ere gaaede omtrent uforandrede gjennem de senere Revisioner af Texten. Vi kunne i Følgeorden nævne Leporellos Arie „Sjelden Penge, Prygl desfler" med dens gjentagne „Fanden være Tjener mer"; Terzetten „Slip hende, Frække.", Duetten „Bring mig til Gravens Gjemme,", Elviras „Ak, kan mig Ingen sige, hvor den Troløse er", Leporellos „Hvis De, Donna! behager at høre" med de „tre Snese Aars Koketter", som „han med Lyst paa Listen sætter", Zerlines „Unge Piger! bryd Hjerternes Fængsel" og hendes „Jeg vil — nei, jeg vil ikke", Kvartetten „Fly for den Falskes glatte Ord", Donna Annas „Af alle Forræd're", Don Juans „Kjølige Druer", Zerlines „Føl kun, hvor mit Hjerte banker", Masettos „Hurtig, hurtig! jeg vil snige" med hele den dertil knyttede Finale — og saaledes videre ogsaa gjennem anden Akt. Alle de kjendte Vendinger i Sangen — ogsaa den hyppigt citerede „sørgelige Gjenstand" — stamme fra den første Oversættelse, men de forøgedes, da N. C. L. Abrahams 1845 satte Recitativer istedenfor Kruses Dialog, thi det er i Recitativerne, de fleste Slagord forekomme, f. Ex. „Det Liv, som her I fører, rædsomt det ender", „Signora, ja i Sandhed, det maa man sige: man kan ei altid gjøre, hvad man vil, i denne Verdens Rige", „Det er et Paafund af den laveste Pøbel", „Jeg har dog vist igrunden for blødt et Hjerte" o. fl. I Leporellos Arie „Hvis min Donna", har Abrahams indsat en Linie, som klinger de Fleste gaadefuldt, naar den høres fra Scenen, men som er forstaaelig nok, naar den læses, nemlig „Sommerlyst er ham de Ranke" i Modsætning til de Trinde, som Don Juan foretrækker om Vinteren. Det noget tvungne Udtryk er betinget af den paafølgende fortræffelige Linie „Saadan vexler hans Sind og Tanke", der gjør saa ypperlig en Virkning i Sangforedraget. De senere Bearbeidelser udglatte nogle Haardheder, men borttage ogsaa noget af den ædle Rust, som man ikke ugjerne seer et saa ærværdigt Arbeide bære tilskue.

Der gik sex Aar, inden man skred til Indstuderingen af det næste mozartske Arbeide: „Bortførelsen af Seraillet eller Constance og Belmonte", der opførtes den 1. April 1813 og vandt megen Tilslutning ved sin livlige Syngespilkarakter og sin melodieuse Skjønhed, mest dog maaske ved Jfr. Funcks Udførelse af den kvindelige Hovedrolle (S. 159).

Efter Sibonis Initiativ blev „Figaros Giftermaal eller Den gale Dag“ indlemmet i Repertoiret den 9. Januar 1821 og har siden da lagt sin ukuelige Livskraft for Dagen ved tohundrede Opførelser — paa een nær, saa at ogsaa denne mozartske Opera er paa Nippet til at indtræde i den lille Gruppe af Skuespil, som have overskredet Grænsen til det tredie Hundrede. Indstuderingen var foretagen med stor Omhu, men helt forvandle et gjenstridigt Materiale formaaede end ikke Sibonis utrættelige Arbeidsenergi, saa at Udførelsen af Hovedpartierne lod Et og Andet tilbage at ønske i Retning af Lethed og Verve, hvad det sangdramatiske Totalindtryk angik, hvorimod Jfr. Zrza stod paa Virtuositetens Høide i den rent tekniske Gjengivelse af Grevindens Parti og et Par af de underordnede Roller, Bartholo og Bazile, bleve Mesterstykker af Skuespilkunst under Frydendahls og Rosenkildes Behandling. Med „Titus eller Fyrste-Mildhed“ afsluttedes 1823 Periodens Indøvelse i den mozartske Tonedigtning; Metastasios kjedsommelige Text og en lidet tilfredsstillende Udførelse lammede dette lyriske Dramas Succes.

Romantikens „mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält“, fik sit reneste og skjønneste musikalske Udtryk i „Der Freischütz“ af Carl Maria von Weber (1786—1826). Komponisten havde gjæstet Kjøbenhavn 1820 og givet Koncerter paa det kongelige Theater, ved hvilken Leilighed vor Hovedstad var bleven den første By, hvor Ouverturen til den senere saa navnkundige Opera var bleven spillet, anført af Schall. Den havde henrevet Publikum som en Aabenbaring fra et nyt Vidunderland i Musikens vidtstrakte Rige, og Ønsket om at stifte Bekjendtskab med den hele Komposition, som Aaret efter begyndte sit Seirstog gjennem Tydskland, var almindeligt. Den ubegribelige Tøven, som Theatret lagde for Dagen, uagtet Weber havde foræret det sit Partitur, blev af irritable Musikenthousiaster skreven paa Sibonis Regning som et Udslag af hans formentlige Aversion mod tydsk Musik. Men Grunden var en ganske anden, nemlig af samme Art som den, der i sin Tid havde forhalet „Don Juans“ Fremkomst: Direktionsskrupler med Hensyn til Texten. Fandens Fremtræden i Samiels Skikkelse var en precair Omstændighed, som det kunde befrygtes at Hoffet eller ialfald den fromme Dronning vilde tage Forargelse af. Oehlenschläger, der oversatte

Stykket og gav det den oprindelig paatænkte Titel „Die Jägersbraut“, maatte derfor indlægge en Scene, i hvilken Samiel faaer Leilighed til at forklare Titania den egentlige Sammenhæng med Kogleriet. Trods denne Udglatning af det Dæmoniske turde Direktionen dog ikke give Operaen som Feststykke paa Kongens Fødselsdag, men udsatte den første Opførelse af „Jægerbruden“ til den 26. April 1822. Hvor gjennemgribende Succes'en blev, kan sees af, at den tilbageværende Maaned af Saisonen bragte endnu syv Opførelser, og ved Gjenoptagelsen i September kunde det djævlebesværgende Indskud udelades uden Frygt for Anstød. I Kjøbenhavn ikke mindre end i andre Hovedstæder blev den „skjønne grønne Jomfrukrans“, Jægerkoret og de andre ørefaldende Numre Yndlingsmelodier paa den store Befolknings Læber, medens musikalske Kjendere og poetiske Naturer nød Værkets finere Skjønheder. Til denne Nydelse bidrog Jfr. Anna Brenøes vidunderlige Tolkning af Agathes Sjæleliv sin rigelige Del (S. 157), medens den øvrige Udførelse ikke hævede sig over det Almindelige. Webers Enaktssyngestykke „Abu Hassan“ gik 1824 kun tre Gange; Sujettet om den snedige Østerlænder og hans Kone, der skiftes til at spille døde for at forbedre deres økonomiske Omstændigheder, fandt man lystigt nok, men Musiken savnede trods sine skjønne Enkeltheder den Lethed, som Stoffets fixe dramatiske Behandling kræver, og Spillet stod paa sin Vis ligeledes tilbage for Opgavens Fordringer til udmærket Sang og ligesaa udmærket Aktion.



Weber.

Giacomo Meyerbeer (1794—1864) præsenteredes for et dansk Publikum hin Fødselsdagsaften 1822 — 29. Januar — da man ikke turde lade „Jægerbruden“ gjøre Honneurs. Synge-

stykket „Romilda og Constance“ var en Efterligning af Rossinis Stil, ikke uden Talent og Effekt, men næsten uden al Originalitet. Musiken af den italienske Skole havde jo imidlertid sine svorne Tilhængere, mest bestaaende af den fornemme Verden, de udenlandske Diplomater og Byens velhavende jødiske Familier, og i Modsætning til det nationale Musikparti hyldede de Meyerbeers lidet betydelige Ungdomsarbeide med en saa udfordrende Begeistring, at det naaede sin femte og sidste Opførelse under den voldsomste Meningskamp med Slagsmaal og paafølgende Anholdelser.

Fr. Heinr. Himmels (1765—1814) mest bekjendte dramatiske Musik, Syngestykket „Fanchon, Lirespillerinden“, til Text af Bouilly og Pain, kom først til Kjøbenhavn i Komponistens Dødsaar og vandt et saa almindeligt Bifald ved sine talrige Sanges Ynde og Karakterfuldhed, at det naaede treogtredive Opførelser i noget over tyve Aar; Titelrollen var en af Mad. Zincks skjønneste Fremstillinger. Den frugtbare Operakomponist Joh. Simon Mayr (1763—1845) er hos os repræsenteret ved sit Syngestykke „Lanassa“, ligesom den italianiserede Tydskers øvrige Musikværker holdt i italiensk Stil, men af den ædleste Art, ligesaa udmærket ved de skjønneste Melodier som ved den omhyggeligst gjennemførte Karakteristik. Jfr. Løffler og Cetti stod fuldt i Høide med deres Opgaver, og Stykket vandt overordentligt Bifald, men blev forholdsvis hurtigt henlagt. Joseph Weigls (1796—1846) Enaktssyngestykke „Kong Valdemar eller De danske Fiskere“, bearbeidet af Castelli efter det franske Stykke „*Les pêcheurs danois*“, optoges 1822 mest for det nationale Emnes Skyld og gik ni Gange for et paaskjønnende Publikum, uden dog at vække nogen varig Opmærksomhed.

Naar Oversigten over Repertoirets musikalske Bestanddele i Perioden 1801—25 nu skal sluttes med et Blik paa dets danske Originalværker, er der det Forbehold at tage, at paa en enkelt Undtagelse nær ingen af disses Komponister, selv ikke de, der fik størst Indflydelse paa den nationale Smag, vare danske af Herkomst, hvor nøie de end ved Embedsstilling og paa anden Maade knyttedes til det hjemlige Musikliv, og hvor kraftigt de end kom til at lede det i en Retning, der for

bestandigt har indlemmet deres Navne i dansk Kulturliv som nogle af dets bedste Bidragydere. En af dem — Du Puy — tilhørte jo endog som Franskmand eller fransk Schweizer en forholdsvis fjern Folkegruppe og blev tilmed kun en flygtig Gjæst i Danmark; men med al sin franske Gratie og Esprit har „Ungdom og Galskab“ (S. 90—92) dog i enkelte Karakterer en saa heldigt udtrykt dansk Natur, og over det Hele hviler en saa paalidelig, om end let Lokalfarve, at dette Syngestykke er blevet Nationen hjemligt som næsten intet andet og har budt vor Skuespilkunst de kjæreste, næsten altid lykkeligt løste Opgaver. For denne Musiks nationale Værdi taler Theaterstatistiken et uigjendriveligt Ord, thi bortseet fra „Elverhøi“ har intet paa dansk Grund fremstaaet dramatisk Musikværk saa lang en Række Opførelser at se tilbage paa, nemlig indtil Dato ethundredeoghalvfjerdsindstyve.

Claus Schall, den eneste Danskfødte, komponerede til fremmede Texter tre Syngestykker, af hvilke kun „Domherren i Milano eller De uventede Gjæster“, 1802, naaede et større Antal Forestillinger. Som Efterstykke, spillet af udmærkede Talenter, havde Duvals Enaktskomedie *„Le chanoine de Milan“* gjort stor Lykke paa *Théâtre français* til Trods for sin høist ubetydelige Handling, der egentlig kun bestaaer i, at to Militaire komme ind i en temmelig løsagtig Domherres Hus, hvor den ene bemægtiger sig hans Nathue, den anden hans Slobrok og begge ved Stykkets Slutning fortære hans Kapun, som Talen fornemlig har dreiet sig om lige fra Begyndelsen. Udtværet af N. T. Bruun til en „lyrisk Bearbeidelse“ i to Akter, har denne Handling tabt al Saft og Kraft, og det er den største Kompliment til Schalls Musik, for hvilken ikke en eneste musikalsk Situation var lagt tilrette, saavelsom for Knudsens, Kruses og Saabyes Spil, at Stykket dog kunde gaa henved en Snes Gange. Efter en Roman af Mad. Cottin og et Melodrama af Caignez er „Alma og Elfride eller Skoven ved Hermannstad“ bearbeidet til et Treakts-Syngespil af N. T. Bruun. Handlingen dreier sig om Storfyrsten af Siebenbürgens Giftermaal med Prinsesse Alma af Bulgarien. Hun afhentes af Grev Ulfo, men han udgiver sin Søster for hende og leier to Calabresere til at dræbe Prinsessen; rørte over hendes Ungdom og

Skjønhed lade de hende dog beholde Livet. Forklædt som Bondepige sees hun af Storfyrsten, som finder Behag i hende; hun er dog ikke istand til at bevise, hvem hun er, eller at Ulfo og hans Søster ere Forrædere, ja da disse opdage hende, kommer hun paany i Livsfare. Da indfinder Grev Boleslaus sig, en af de bulgariske Gesandter, som har undgaaet Snigmorderne, og han afslører Hemmeligheden. Den meget usandsynlige Handling har adskillige interessante Situationer og et Par komiske Figurer, som vilde være af større Virkning, hvis Bearbeideren havde sparet mere paa de Flouser, han har lagt dem i Munden. Schall havde faaet god musikalsk Effekt ud af det givne Stof og forenet Karakteristikens kraftige Udtryk med en livligt flydende Melodieusitet, men mere end syv Opførelser drev Stykket det dog ikke til i Tiden fra 1813 til 1818. Kun tre Gange gik 1816 Syngestykket „De tre Galninger eller Kunster og Munterhed."

Kunzen skrev 1802 Musiken til „Hjemkomsten" (S. 10), det svageste Led i Thaarups idyllisk-patriotiske Trilogi, men raadede ikke over den naturligt skjønne og varme Folketone, som Schulz saa genialt havde anslaaet i de to foregaaende Stykker. Til Fødselsdagsforestillingen Aaret efter komponerede Kunzen Musik til et allegorisk Feststykke af Sander: „Eropolis", lyrisk Skuespil i fire Akter. Det bød Komponisten mange fortræffelige Motiver, og Kunzen benyttede dem med stor Smag til en Musik af ædel Holdning, men uden noget fremtrædende personligt Liv, og da saavel Symboliken med Kampen mellem Artemis og Afrodite som det store Festapparat virkede noget slappende paa Publikum, blev Succes'en kun af de respektable. De svage Texter til „Den Logerende" (af L. Kruse), „Kapertoget" (af H. I. Horn) og „Husarerne paa Frieri (af N. T. Bruun) kunde Kunzens Musik ikke holde oven Vande, skjøndt den navnlig i det sidste Stykke havde en Friskhed og Fart, der med Lethed vilde have sikkret et mindre gjenstridigt Stof en fornøielig scenisk Tilværelse. En saadan forundtes „Kjærlighed paa Landet", Syngestykke i tre Akter af Weisse, som ved Kunzens sprudlende glade, landlig friske og skjelmske Musik og med Knudsen i Birkedommerens lunerigt karakteriserede Rolle længe blev et af Publikums Yndlingsskuespil.

Paa den danske Tonekunsts Himmel opgik i dette Tidsrum Dioskurerne Weyse og Kuhlau, Bærerne af den nationale Retning med Udgangspunkt fra den klassiske Musik, Bannerførerne for Oppositionen mod den nyere italienske Skole og, hver paa sin Vis, Skabere af nye folkelige Elementer til Udvidelse af Musikens Indflydelse paa Almendannelsen.

Christoph Ernst Friedrich Weyse, Søn af en Urtekræmmer i Altona, blev født den 5. Marts 1774. Hans musikalske Begavelse var en Arv gjennem Moderen fra Bedstefaderen, der var Kantor ved Hovedkirken i Altona og tidligt begyndte at tage sig af sin Dattersøns Uddannelse. I en Alder af femten Aar kom han, efter Moderens Død, til Kjøbenhavn med Anbefaling til Kapelmester Schulz, under hvem hans høiere musikalske Uddannelse foregik, medens Syngelærer Zinck, der var Organist ved Frelserens Kirke, gav ham Leilighed til at øve sig paa Orgel og lærte ham at kjende Mozarts og Haydns Symfonier, som han tidligere ikke havde ænset under sit ivrige Studium af Sebastian Bach. Under saadan og anden Paavirkning, ydermere luttret i en ulykkelig Kjærligheds haarde Prøvelse, antog Weyses Væsen og Virken en udpræget selvstændig og original Karakter, der gjorde ham til den store og mærkelige Kunstner, han blev: Romancekomponisten med sine Rødder i Folkevisen, men en frit og rigt udviklet Krone, den enestaaende Orgelspiller, den uforlignelige Improvisator, den aandfulde Personlighed — og den dramatiske Tonedigter, hvis Arbeider vi her nærmere skulle betragte.

Det var Studiet af Mozarts og Glucks Partiturer, der vakte Weyses Lyst til at forsøge sig i dramatisk Komposition. I Foraaret 1800 fik han tilfældigvis fat i Christoph Fr. Bretzners Syngestykker og fandt, at „Der Schlaftrunk“, som Dittersdorf havde komponeret, kunde afgive en brugelig Text. Efter at have spillet en Del af Musiken for Kunzen, der opfordrede ham til at gjøre Arbeidet færdigt, henvendte Weyse sig til Oehlenschläger med Anmodning om at oversætte og bearbeide den tydske Text, og den unge Digter lovede med Glæde sin Medvirkning, men forhastede sig forøvrigt ikke, thi først efter halvandet Aars Forløb var hans Omarbeidelse færdig; „Lunet og næsten alle Indfaldene i Dialogen, hvorved dette Syngespils

Figurer vinde poetisk Personlighed, tilhøre mig,“ siger Oehlenschläger i sine Livserindringer. Weyse var imidlertid naaet



Portraitet af Marstrand. Rammen af Const. Hansen.

midtveis hen i Stykket, til Charlottes Arie „Elskovs skjønne, gyldne Dage“ — da nedlagde han Pennen for lange Tider,

„kjed af Kunsten, sig selv og det hele Liv", som han fortæller, hvor han i sine Livsoptegnelser kommer til sin uheldsvangre Kjærlighedsepisode med dens sørgelige Virkninger. Først efter sex døde Aars Forløb vaagnede han atter til Liv (S. 242) og tog paany fat paa Arbeidet, der efter en længere Afbrydelse paa Grund af Bombardementet 1807 omsider fuldførtes i Marts det følgende Aar. Endnu laa der en trang Vei for det op paa Scenen, hvor dets farceagtige Karakter vakte nogen Betænkelighed, men omsider gik den 21. April 1809 „Sovedrikken", Syngestykke i to Akter, over de Brædder, som hundrede Gange skulde bære dets kaade Lunes, dets følelsesfulde Yndes og frodige Fantasis lette Dans. I vort nationale Syngespilrepertoire er „Sovedrikken" en ægte Ædelsten, spillende i mange Farver: den mørke Balladetone i Abelones „Det blanke Sværd paa Væggen hang", det romantisk stemningsfulde Sværmeri i Charlottes „De klare Bølger rulled", den smeltende Erotik i Falentins „Skjøn Jomfru, luk dit Vindue op", Skjelmeriet i Møllerkonens Sang „Ei Manden alene for alle Ting staaer", det friske Liv i Vandmøllerkoret, det burleske Lune i Safts Kjærlighedserklæring „For Dem mit Hjerte bruser", Selvsikkerhedens groteske Komik i Brauses trompetskingrende Fanfaronnade „Fra Orient til Occident". Dette Væld af original Melodieusitet med den sikkre Stilføring baade i det Komiske og det Erotiske, med de gratieust afrundede Enkeltheder og de imponerende Ensemblekombinationer gjorde et betagende Indtryk paa Samtidens Publikum, om det end først var i Aarenes Løb, at Værkets fulde Rigdom aabenbarede sig for en mere udviklet musikalsk Dannelse. Fem Opførelser i Saisonens tilbageværende fem Uger vare et dengang anseeligt Udslag af Succes'en, i hvilken Udførelsen, fremfor Alt Frydendahl som Brause og Knudsen som Saft, havde sin betydelige Del. „Sovedrikken" hørte til det staaende Repertoire, til Frydendahl 1834 afgav sin Rolle. Fire Aar senere overtog Phister den, og Stykket holdtes paa Scenen til 1840, da Ryge afgav Safts Rolle, som han havde overtaget 1822. Han havde indført de improviserede Fortællinger, som det „kjødædende Dyr" knyttede til sin Monolog, og som i vor Tid Ad. Rosenkilde fortsatte.

1812 opførtes til Fødselsdagsforestillingen „Faruk“, Syngestykke i tre Akter af Oehlenschläger og Weyse, desværre i en lidet tilfredsstillende Udførelse, der tilslørede Skjønhederne i Kompositionen; og da denne efter Emnets Natur — et østerlandsk Eventyr — var holdt i et helt anden og maaske noget vanskeligere Stil end Forgjængeren, var det skuffede Publikum lidt reserveret overfor det nye Værk. Den kongelige Fødselsdag fire Aar efter bragte et nyt Fællesarbeide af de to Venner: „Ludlams Hule“, Syngestykke i fire Akter. Texten har vundet herostratisk Ry ved Baggesens sønderlemmende Kritik af Handlingen, særligt af Mo'er Ludlams adsplittede Væsen, idet han ud af Replikerne paaviser, at „hendes Skygge tripper op og ned ad Vindeltrappen, hendes Gjenfærd sidder ved Brønden, hun selv myrder nede i Hulen, hendes Hoved ligger bundet ned mod Hælene i Tinkisten, hendes møre Ben ligge bag Gulvet, hendes trætte Ben under Gulvet, hendes Hjerte brænder i Skjærsild for sig selv, og hendes Sjæl er et andetsteds i Graven.“ Skjøndt Oehlenschläger ligesom paa Trods kaldte den „en af sine kjæreste Digtninger“, er der Tegn til, at ogsaa Theaterdirektionen betragtede den med en ingenlunde uberettiget Skepsis, thi Stykket var udkommet i Trykken allerede mod Slutningen af 1813, altsaa rimeligvis indleveret tidligere, men maatte vente meget længe paa sin Antagelse. Baggesens vittige Persiflage over „Ludlams Hule“ som Digterværk vilde dog neppe have skadet Textens theatralske Anseelse, hvis dens Handling ellers havde indeholdt taknemlige Arrangementer med musikalske Tilknytningspunkter; men Ulykken var, at ogsaa dens sceniske Virkning var svag og forvirret, ude af Stand til at støtte Musiken, saa at Komponisten ikke lagde Skjul paa sin Utilfredshed med denne Text. Hvad den indeholdt af Godt, og hvad der særligt laa for Weyse, var dens Rigdom paa Romancer, og her har hans Geni sat nogle af sine herligste Frugter, idet han med uforlignelig Skjønhed og Sanddruhed har gjenfødt Folkevisen, følt og ladet Andre føle dens naive Udtryk for Vemod og Humor og med en egen Kunst, ædel i al sin Jevnhed, forstaaet at føre denne troværdige Klang af den folkelige Sang som en Grundtone gjennem hele sit Værk. Om Mad. Rosings gribende Fremstilling af Mo'er Ludlam er talt S. 39; den øvrige Udførelse, især Jfr.

Walter (Mad. Rind) som Clara og Kruse som Robin, var næsten paa Høide hermed. Til en maadelig Text af C. J. Boye, „Floribella“, romantisk Drama i tre Akter, opført som Feststykke den 29. Januar 1825, skrev Weyse en høist interessant, fint karakteriserende og romantisk farverig Musik, der dog laa for høit baade over de Spillendes og Publikums Horizont til at kunne gjøre den fortjente Lykke.

Daniel Frederik Rudolph Kuhlau blev født den 11. September 1786 i den hannoveranske By Uelzen, hvor hans Fader var Hoboist og Musiklærer. I sit tiende Aar mistede Frederik Kuhlau sit høire Øie ved at falde ned af en Trappe med en Flaske, af hvilken et Skaar trængte ind i Øiet. Under hans lange Sygeleie blev til hans Adspredelse et Klaver anbragt tversover Sengen, og den Maade, hvorpaa han ved dets Hjælp underholdt sig selv Dag efter Dag, aabenbarede hans medfødte musikalske Begavelse for hans Omgivelser. Han fik en Organist til Lærer i Klaverspil, øvede sig samtidigt paa det Instrument, der senere blev hans Specialitet som Komponist: Fløiten, og skrev allerede som Dreng Smaastykker for den. Omtrent ved Aarhundredskiftet flyttede Familien til Hamborg, hvor Sønnen maatte bøde paa dens knappe Kaar ved Musikundervisning, men tillige selv fik Timer i Theori hos den ligesaa udmærkede som strenge Lærer Schwenke. Efter en haard Skole blev Kuhlau erklæret for udlært, hyldet af Mesteren som et fremragende Talent og præsenteret som saadant i toneangivende Kredse. Han optraadte nu som Koncertgiver og udsendte sine første Kompositioner. Af Frygt for at blive tagen til Soldat af Franskmændene, som okkuperede Hamborg, flygtede Kuhlau i Slutningen af 1810 til Kjøbenhavn og blev der saa med det samme. Den 23. Januar 1811 gav „Hr. Klaverspiller Kuhlau fra Hamborg“ en Koncert paa det kgl. Theater og spillede ved denne Leilighed sin nylig komponerede, senere til „hans Ven Weyse“ dedicerede Klaveerkoncert i Cdur samt et stort „musikalsk Maleri“, kaldet „Uveiret paa Havet“, ligeledes af egen Komposition.

Traditionen fortæller, at Kuhlau beboede et Kvistværelse ovenover den Etage, som husede Oehlenschläger, og at den musikalske Digter saa ofte frydedes ved de Toner, der trængte

ned til ham, at han besluttede at gjøre sin Husfælles Bekjendtskab. Dette førte til en nærmere Omgang, den unge Musiker blev en jevnlig Gjæst i Digterhjemmet, og af Samlivet oprandt et Samarbeide. „Weyse ønskede sig igjen et Syngespil at komponere“, fortæller Oehlenschläger, „og den herlige Kuhlau, som endnu kun var bekjendt af sin Instrumentalmusik, bad mig ligeledes skrive et. Jeg overveiede, hvad der kunde passe sig for Begges Geni. Kuhlau syntes mig mere rask og effektfuld; i Weyses Musik havde altid en vis dyb, anende Fantasi henrykket mig med sine hulde Drømmerier. Jeg skrev Røverborgen for den Første og Ludlams Hule for den Anden. Røverborgen har en broget og uagtet sin Fremstilling af Fare og Grumhed munter Kolorit. Scenen foregaaer i Provence, Provencerosen fletter sig ind i de Elskendes Krans, Toner fra Troubadurernes Tid lyde ind i enkelte Partier; fra det nære Spanien skjænker Calderon et velklingende Versemaal til at flyve let over Røverscenerne, i hvilke man mere forbauses over Røvernes naive Grumhed end forfærdes over deres Afskyelighed. Det var ikke den tydske filosoferende Lidenskabelighed, den mærkværdige fantastiske Tændersgnidsel, den sentimentale høie Fortvivlelse, som vi beundre i Schillers Røvere, jeg vilde efterligne. I Røverborgen ere sydlige Røvere, der lide saa lidt af



Fr.r Kuhlau.
Efter C. Hornemanns Maleri.

Samvittighedsnag og Kamp med moralske Følelser, at de tvertimod lege med Mord og Drab som Drenge med deres Kjephest". Saaledes lyder Oehlenschlägers Opfattelse af hans Text, hvis Emne var taget af en tydsk Ridderroman „Adelaide og Aimar", som han havde oversat i sin Ungdom. Baggesens Dom var, som bekjendt, holdt i en anden Toneart. Han revser den „grænseløse Skjødesløshed", der raader i Stykkets Tidsinddeling, idet „endel af første Handling spiller Dagen efter endel af den anden og de sidste Scener af samme førend den allerførste;" om „den hellige Røverknægt" Camillo siger han, at „han hører til Familien af disse splinternye oehlenschlägerske moralske Mulatter, hvorom man kunde fristes til at sige med Jesper: Man skulde tænke, en Løve havde været Herrens Fa'er og et Faar Herrens Mo'er". Stykket forekommer ham at indeholde „en næsten utrolig fuldstændig Prøveliste paa alle de Feil, Digteren for Skuepladsen, for Sangen, for Deklamationen og selv for den blotte Læsning bør undfly. Det er, som om Forfatteren deri havde villet levere et Mester-Fuskeri ved Overtrædelse af alle hidtil antagne Kunstens Regler. Saaledes er det f. Ex. paafaldende, at han ikke har ladet det blive ved at blande bundne og ubundne Vers iflæng med hinanden, som i nogle af hans andre Stykker, men, ligesom for at indføre een Synd mod de store Bud i Digterloven mer, lagt sine elskovsfulde Damer i sværmeriske Scener de haardeste Jamber og sine vilde Røvere derimod i de græsseligste Optrin de blødeste rimede Vers i Munden. Der fattedes virkelig blot, at Arierne skulde være aldeles i Prosa, ligesom Mordfortællingerne ere i Rim, for fuldkommen at bagvende den Lov, der hidtil har gjældt for Anbringelsen af Diktionens Dur og Moll i dramatisk Poesi. Næsten heltigjennem bliver sjunget, hvad der egentlig blot burde tales, og talet, hvad der bedre lod sig synge". Med disse Udsættelser skyder Baggesen unegtelig over Maalet, thi hvad der end kan indvendes mod „Røverborgen", saa er dens Text vel indrettet i musikalsk Henseende, baade hvad de hurtigt skiftende, indbyrdes høist forskjellige Situationer, hvad Sangnumrenes Fordeling og hvad deres rythmiske Behandling angaaer. Da nu Baggesen selv maa indrømme, at „Røverborgen" ialfald ikke er et Fuskeri af den almindelige Art, at man „næsten imod sin Villie" interesserer

sig for Handlingen, blandt hvis Fortrin han fremhæver „en vis sandselig Kraft“, som skyldes Forfatterens levende Fantasi, hans „kjække og djærve Penselstrøg“, ja da han endog maa betegne Sproget — med alle dets Lyder — som billedrigt og Diktionen — trods alle dens Forsyndelser — som malerisk, saa kan man af disse en·hvas Modstanders Koncessioner roligt slutte, at „Røverborgens“ romantiske Emne i Oehlenschlägers exotisk-varme Behandling maa være i Besiddelse af en betydelig scenisk Virkning og som Text meget velkommen for en Komponist. For Kuhlaus musikalske Aand passede dens Stemning tilmed særlig godt. Den romantiske Ridderlighed i Handling og Ord gav han det fuldkomneste Udtryk, over den varme, sydlige Tone raadede hans Musik i rigeste Maal, og den dramatiske Kraft, der var Kuhlaus Særkjende som Komponist, fandt Stof nok at virke med i de mangeartede bevægede Optrin. Skjøndt „Røverborgen“ kom frem lige mod Slutningen af en Saison, den 26. Mai 1814, altsaa paa det for en saa indholdsrig Nyhed allerugunstigste Tidspunkt, gjorde den dog strax afgjort Lykke og gik tre Aftener i Træk med stadigt voxende Bifald, der begyndte allerede efter Ouverturen og især samlede sig om Duetten mellem Aimar og Camillo i første, Kvintetten og Finalen i anden og Camillos „Jeg gjerne døer, skjøndt uden Mod“, i tredie Akt. Adskilligt maatte vel forekomme fremmed i sin Afvigelse fra det sædvanlige Syngestykkes spinkle musikalske Konstruktion, saaledes den selvstændige Rolle, Orkestret spillede, saavelsom den rigere Harmonisering, og konservative Kunstnere som Kunzen og Schall forargedes over disse moderne Paafund; men Publikum fandt sig mere og mere tilrette med det Nye i Kuhlaus Musik, og en tildels udmærket Udførelse af Zinck (Aimar), Jfr. Holm (Adelaide), Haack (Malcolm), Mad. Spindler (Birgitte S. 75—76) og Kruse (Camillo) gjorde „Røverborgen“ til et altid beundret Yndlingsstykke, hvorom dets henved hundrede Opførelser noksom vidne.

Om de Gjenvordigheder, der fældede „Trylleharpen“, er fortalt S. 27—31. „Elisa eller Venskab og Kjærlighed“, lyrisk Drama i tre Akter af C. J. Boye, havde 1820 den ublide Skjæbne at forsvinde af Repertoiret allerede efter den fjerde Forestilling. Texten var vel poetisk, men aldeles ikke theatralsk

og høist utaknemlig for den musikalske Behandling; at Kuhlau paatog sig denne, havde sin Grund i, at han som kgl. Kammermusikus var forpligtet til at komponere for Theatret; Basarien „En yndig Blomst opelsket har min Haand“ og den jevnligt spillede Ouverture have overlevet Nederlaget. Større Tilfredsstillelse havde Kuhlau af sin udmærkede Musik til Chr. Carl Herm. Güntelbergs (1791—1842) „Lulu“, romantisk Opera i tre Akter, der opførtes første Gang den 29. Oktober 1824, i samme Saison som Weyses „Floribella“, og ganske tog Luven fra denne. Emnet er hentet fra et Eventyr i Wielands „Dschinnistan“ og forekommer allerede i Begyndelsen af „Tryllefløiten“. Lulutexten af Schikaneder blev nemlig komponeret af Mozart, da just det samme dramatiske Stof kom til Opførelse paa et wiensk Theater og gjorde uhyre Lykke; for at undgaa Konkurrencen omdigtede Schikaneder saa sin Text fra det Punkt af, som Mozart var naaet til, hvilket forklarer det Usammenhængende i „Tryllefløitens“ Handling. Güntelbergs Benyttelse af Eventyret var fantasifuld og underholdende, det hele Arrangement ypperligt egnet til Komposition. Kuhlau har da ogsaa paa dets Grundlag skabt sin mest storslaaede Tonedigtning, fuld af Originalitet, kraftig Karakteristik og varm Følelse, instrumenteret paa den effektfuldeste Maade og paa samme Tid af en saa sprudlende Melodieusitet, at Rigoristerne hovedrystende begyndte at beklage den fordærvelige Indflydelse, Rossini syntes at have faaet paa Kuhlaus før saa klassiske Smag. Det store Publikum lod sig dog ikke lede vild, men gav sig villigt hen til Paavirkningen af den herlige Musik. Eventyrtextens Fordringer til den Illusion et dygtigt Maskinvæsen skulde frembringe, kunde Theatret ikke i fjerneste Maade tilfredsstille, men den instrumentale som den vokale Udførelse lod Intet tilbage at ønske. Feen Periferimes uskyldsrene og ved sin Uskyldighed stærke Datter Sidi, som er kommen i Troldmanden Dilfengs Vold, var en ualmindelig følt og fra Sangens Side fuldendt Fremstilling af Jfr. Zrza, og som hendes Befrier Lulu, Prins af Korasan, der raader over den magiske Ring og Fløite, var Zinck hende næsten jevnbyrdig. Da Jfr. Zrza afgav Rollen 1838, blev Operaen henlagt; den var da opført toogtredive Gange.

Fra 7. September 1801 til 16. August 1825 forøgedes Repertoiret med tilsammen 426 Nyheder, store og smaa, hvilket giver gjennemsnitlig henved atten i hver af de fireogtyve Saisoner. I denne Beregning er Balletrepertoiret ikke medtaget.

Galeotti (I. S. 571) vedblev indtil sin høie Alderdom at staa i Spidsen for Balletten og leverede efter den store Triumf med „Lagertha" endnu syv Kompositioner af meget forskjellig Art, de fleste med udmærket Succes; til dem alle skrev Schall Musiken. „Bjergbøndernes Børn og Speilet" viste for første Gang det beundrende Publikum den sindrige Invention med dansende Grupper og deres Speilbillede, et Arrangement, som kræver den mest minutieuse Nøiagtighed under Indstuderingen og Udførelsen og vakte Forbauselse netop ved denne fuldkomne Præcision. „Nina eller Den Vanvittige af Kjærlighed" gav Mad. Schall Leilighed til at vise sit mimiske Talent i dets fulde Glans og bruge det som Udtryk for en psykologisk Opfattelse, hvis fine Træk og velmotiverede Overgange gjorde Karakteren forstaaelig indtil de mindste Enkeltheder. Efter „Inez de Castro"s kun middelmaadige Succes slog Galeotti et stort Slag med Fireaktsballetten „Rolf Blaaskjæg", en mimisk Omarbeidelse af Syngestykket „*Barbebleue*"; den vakte 1808 en umaadelig Sensation og oplevede over tresindstyve Forestillinger. Emnets Gru og den Kraft, hvormed dets Hovedsituationer vare koncentrerede i plastiske Billeder, betog Publikum med en saadan Spænding, at Besvimelser paa Tilskuerpladsen ikke var noget Usædvanligt. Overskou fremhæver især den første Akt, hvor Rolf (Ant. Bournonville) drømmende seer sig omsvævet af sine fire dræbte Koners Aander, frygteligt truende, og iblandt dem den skjønne livsfriske Isaura (Mad. Schall), som i henrivende Danse udtrykker Kjærlighed og Glæde; Aug. Bournonville seer denne Scene med andre Øine og gjør gjældende, at den ialfald ikke vilde finde Naade for den nu herskende Smag, „thi et saadant dansende Uhyre som denne



Madame Schall som Nina!

Chr J Cato's Lith Etabl

Rolf, der har sin Kongekrone staaende paa sit Natbord, medens Gjenfærdene af hans fire myrdede Gemalinder, hvis Lig ere ophængte i hans Studerekammer, omsvæve ham i Drømme, ledsagede af en Erkebiskop i fuldt Ornat og en flammende Indskrift paa Væggen, vilde tiltrods for de brillanteste Soloer og Menuetter blive udleet af vor reflekterende Samtid." 1811 opførtes „Romeo og Giulietta", Ballet i fem Akter, og vakte en lignende Furore. Galeotti var her vendt tilbage til sin tidligere brugte Form med Sange og Kor indlagte i den mimiske Handling, og Schalls henrivende Musik, en af hans ypperligste Kompositioner, blev saaledes en dobbelt Støtte for Udførelsen. Ved denne var der forøvrigt den Mærkelighed, at de vigtigste Rollehavende vare nær ved eller paa den feile Side af Aldersgrænsen for Terpsikores Dyrkere: Romeo spilledes af den enoghalvtredsindstyveaarige Bournonville, Julie af den næsten fyrretyveaarige Mad. Schall og Lorenzo af den otteoghalvfjerdsindstyveaarige Galeotti. Men som de Elskende udførte deres Roller med ungdommelig Fyrighed og gratieus Lethed, saaledes hvilede der over Galeottis Munk et imponerende Udtryk af apostolisk Værdighed. Da han til Belønning for denne Komposition og sine andre Fortjenester af Scenen udnævntes til Ridder af Dannebrog, maatte han dog afgive Rollen, fordi hans personlige Optræden fra nu af betragtedes som en Krænkelse af Decorum. Hans sidste Ballet var „Macbeth", fem Akter. Her var han dog naaet udenfor det Omraade, hvor Mimik og Dans paa fyldestgjørende Maade kunne forklare Karakterer og Handling, ligesom det ogsaa mærkedes, at Oldingens Fantasi var ifærd med at slukkes. Der forekom vel enkelte effektfulde Ensembler og Tableauer, men den rette Forstaaelse af Emnet manglede, en umaadelig Bredde svækkede Indtrykket, adskillige naive Hjælpemidler, saasom Hexenes Forkyndelser, fremstillede som Transparent-Inskriptioner i tre Træer, faldt Tilskuerne for tarvelige, og endelig gjorde Ballettens Hovedoptrin: Herskerparret Macbeths Kroning efter det samme Ceremoniel, som havde været fulgt ved Frederik den Sjettes Kroning paa Frederiksborg, nærmest et komisk Indtryk og forfeilede ganske den ventede Virkning.

Samme Aar som „Macbeth" opførtes, 1816, døde den alderstegne Mester. I Marts havde hans Elever feiret hans treogfirsindstyveaarige Fødselsdag ved en Fest paa Hoftheatret og ved den Leilighed uden hans Vidende ladet hans Portrait male, det I. S. 571 gjengivne Billede af Virtel, der ligner ganske udmærket, skjøndt Galeotti ikke har siddet for Maleren. Med italiensk Overtro holdt han nemlig fast ved den Fordom, at man fremskyndede sin Død ved at lade sig afbilde, og han blev saa forstemt over sit Kontrafei, at hverken Festjubelen eller Professortitlen, som han modtog samme Dag, kunde faae Bugt med hans bange Anelser. Nogle Maaneder efter blev han syg og døde kort før Jul.

Der var Ingen til at tage Gjerningen op efter ham, hverken som Komponist eller Balletleder. Antoine Bournonville (1760—1843. I. S. 578) blev vel udnævnt til Dansedirekteur og uddannede flere dygtige unge Solister, men at han skulde kunne fortsætte Galeottis koreografiske Traditioner, ventede man ikke af ham. Han var en ypperlig Danser, skjøndt allerede tilaars, og en Mimiker af første Rang, men Fantasi og Arrangementsevne til mere sammensatte Kompositioner fattedes ham, kun til Divertissementet strakte hans Opfindsomhed sig, og de ældre Sager havde han ikke Talent nok til at indpuste friskt Liv, især da ogsaa de vigtigste Rollehavende nu vare ret bedagede Folk. Balletten sygnede hen, og da der 1823 foretoges en gjennemgribende Reduktion af dens Personale, kom ogsaa Bournonville paa Pensionslisten og tilbragte sine sidste Aar paa Fredensborg Slot, hvor Kongen havde anvist ham en hyggelig Fribolig. Han blev gammel nok til at opleve sin Søns Triumfer, og efter Opførelsen af „Napoli" forærede han ham en Diamantring, som han selv havde modtaget af Gustav den Tredie.

Pierre Laurent (1759—1831. I. S. 578) vendte ved Aarhundredets Begyndelse hjem fra sit lange Ophold i Frankrig og forsøgte at konkurrere med Galeotti som Balletkomponist. „Rosentræet eller Hymens og Amors Forlig", en lille Enakts-Idyl, gjorde ogsaa ved sin første Opførelse saamegen Lykke, at den skinsyge Italiener faldt i Besvimelse, da man fortalte ham derom. Han tog kort efter glimrende Revanche

med „Lagertha“, og da Laurent vilde overtrumfe denne nordiske Ballet med en anden i samme Stil og komponerede „Sigrid eller Kjærligheds og Tapperheds Belønning“, der udstyredes med stor Pragt til Fødselsdagsforestillingen 1802, opnaaede han det lidet attraaede Resultat, at Galeottis Talent traadte klarere frem ved Sammenligningen end nogensinde før. Laurent holdt sig nu overveiende til Danseundervisningen baade ved Hove, hvor han havde arvet sin Faders Embede, og paa Theatret. Danseren Poul Funck havde i Paris samlet nogle Brudstykker af en fransk Ballet og indrammede dem i en Enaktskomposition „Zephyr og Flora“, som gjorde god Lykke 1820. I samme Saison præsenterede hans ældre Kollega Carl Dahlén (I. S. 578) sin Treaktsballet „Armida“ med Musik af Schall, men de forholdsvis store Udgifter, Direktionen havde anvendt paa den i Haab om et Kassestykke, svarede kun daarligt Regning.

Entreer og Divertissementer traadte under denne Mangel paa skabende Talenter og organiserende Førere mere og mere i Balletternes Sted. Den tekniske Undervisning bar endnu Spor af den gode Skole, og adskillige flinke unge Mennesker udførte til Publikums Tilfredshed disse mindre Partier — blandt dem en halvvoxen Yngling, i hvis varme Kunstnersjæl Ballettens Fremtid slumrede, for snart at vaagne til et rigere Liv end nogensinde, til en ganske enestaaende og for Theatret høist betydningsfuld Blomstring. Hans Navn var August Bournonville.

Mod Slutningen af den her behandlede Periode faldt en Mærkedag, som ikke kunde gaa uænset forbi: Hundredaarsdagen for de danske Skuespils Begyndelse den 23. September 1722. Det var naturligt, at dette Jubilæum væsentligst maatte blive en Apotheose for Holberg, og som en saadan blev det da ogsaa arrangeret, skjøndt tarveligt nok. Selve Mindedagens Forestilling indlededes med en temmelig

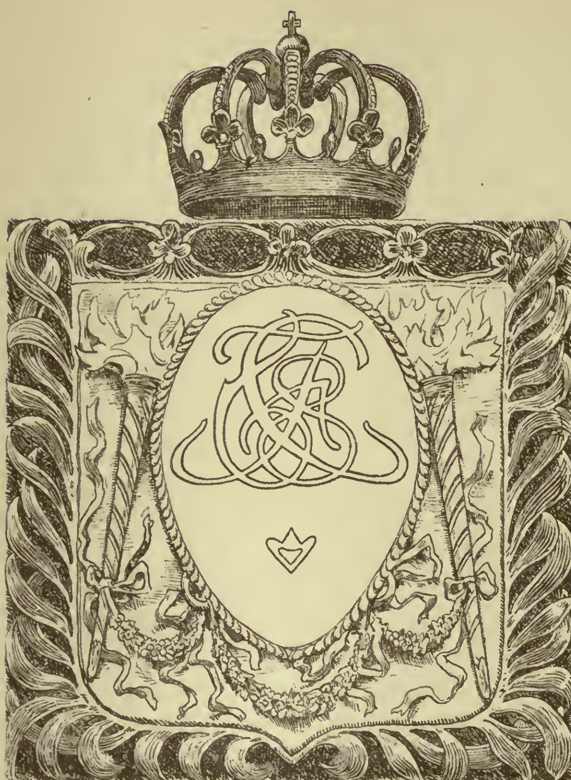
triviel Prolog af Rahbek, fremsagt af Mad. Andersen som Thalia og efterfulgt af „Jean de France". Fire Dage efter kom den anden Holbergaften, som mærkeligt nok synes at have været den egentlige Festforestilling, thi den overværedes af Kongehuset i Gala og aabnedes med et Forspil af Oehlenschläger: „Holbergs Jubelfest", hvorefter „Den honnette Ambition" blev opført. Endnu tre Aftener i Oktober præsenteredes Leilighedsstykket foran „Jean de France", „Den politiske Kandestøber" og „Det lykkelige Skibbrud", og efter dette sidste Stykke optraadte paany Mad. Andersen som Thalia med Lindgreen som Momus i en Epilog af Rahbek, hvormed Holbergsuiten sluttedes.

Oehlenschlägers Forspil bragte Holberg en velment Hyldest, holdt i en noget bedsteborgerlig Stil. Det fremstillede en Familiefest i Anledning af Hundredaarsdagen; Husfaderen (Ryge) har i al Hemmelighed truffet sine Forberedelser og instrueret et Par unge Slægtninge (Mad. Andersen og Mad. Liebe) til at optræde som allegoriske Figurer af ubestemt Art — „Kald hende, hvad I vil", siger han:

Thalia, Svada,
kald hende Klio, Polyhymnia;
kald ham Apollo, Jocus eller Momus,
alt som det passer sig til hvad de sige.
Jeg bruger allegoriske Personer
til Talsmand her for mine Tryllesyner,

der da vise sig i det Indre af et Lysthus som Grupper af holbergske Figurer, hvis Væsen nærmere forklares. Efter en afsluttende Recitation af Mnemosyne (Mad. Heger) træde Skuespillerne ud af deres Roller — thi „nu kan kun Følelsen forstærkes ved at hæve Illusionen" — og bringe som Theatrets Kunstnere den danske Scenes Grundlægger deres Tak. Forspillet hilstes med stort Bifald af Publikum, der følte sig hensat i en modtagelig Feststemning; men til denne svarede Komediernes Udførelse ikke ganske. Den afveg ikke i nogen Henseende fra det Dagligdags, og det var ikke faldet Direktionen ind at fornye den holbergske Mønt ved nogensomhelst Udstyrelse eller Iscene-

sættelse udover det Gamle og Kjendte. Allerede den Omstændighed, at man kun havde fire Holbergstykker til de fem Festaftenen, maatte vække en Mistanke om, at Mindedagen, skjøndt dens Indtræffen kunde beregnes ligesaa nøiagtigt som Juleaftens, var kommen bag paa Theaterdirektionen paa lignende Maade, som det efter Ordsproget stundom skal kunne ske med den nævnte aarlige Høitid.



FREDERIK VI · CHRISTIAN VIII

Det kongelige Theater

1825—1849.

(Heiberg — Scribe).

Det Afsnit af Theatrets Historie, som indesluttes mellem de ovenfor angivne Aarstal, maa med fuld Føie betegnes som Skuepladsens kunstneriske Guldalder. Fra den foregaaende Periode arvede den et Kuld af udmærkede Skuespillere, og den rigelige Tilgang, som fandt Sted i Løbet af de femogtyve Aar, rummer nogle af Scenens ypperste Navne paa alle Omraader af dens Virksomhed. Hertil kom, at den nationale Skuespildigtnings Gjenfødelse, som tog sin Udgang fra Vaudevillen, tilveiebragte et Repertoire, der i Forbindelse med de fremmede Bestanddele dels stillede Kunstnerne en Række interessante Opgaver med Udvikling for deres Aand og Dannelse, dels skabte et Galleri af Skikkelser, hvis Slægtskab med Folkets egen Karakterbund var saa nært og inderligt, at man maatte gaa tilbage til Holbergs Tid for at finde en lignende Overensstemmelse mellem Samfundets Sæder og deres Fremstilling paa Skuepladsen.

Denne Kunstens Blomstring fandt Sted mere til Trods for end paa Grund af den Ledelse, som skulde varetage Scenens Tarv. Den kollegiale Styrelsesform, den sammensatte Direktion, virkede i sig selv snarere hemmende end fremmende paa Sagernes Gang, fordi Interesserne krydsede hinanden og Ansvaret forflygtigedes, hvortil kom, at Valget af de Personligheder, der

indsattes i Styrelsen, som oftest skyldtes alt Andet end Hensynet til deres litteraire eller kunstneriske Dannelse.

Direktionen fra den foregaaende Periode gled over i denne: Holstein som Chef med Collin, Rahbek og Olsen som Direkteurer. Sammensætningen undergik dog snart Omskiftelser. I Mai 1829 døde Olsen, og i Juli samme Aar tog Collin sin Afsked. Med ham mistede Bestyrelsen sin virksomste Kraft. Han var ganske vist ikke Idealet af en Theaterleder, men besad dog saamange af de vigtigste Egenskaber, der bør være forenede hos en saadan, at han havde gjort udmærket Fyldest paa sin Plads. Som en energisk Embedsmand af den gamle Skole havde han først og fremmest sat sin Ære i, at der kom Sikkerhed og Fart i Driften; for at opnaa dette var han tilbøielig til at slaa af paa de kunstneriske Krav, og i denne Henseende kunde han undertiden røbe sin Mangel paa dybere Indsigt eller høiere Sands, som da han søgte at gjennemføre en fuldstændig Doublering af Rollebesætningen i alle nye Stykker, for derved at sikkre sig mod de penge- og tidsspildende Forandringer af Repertoiret. Hans Smag for Digtning og Kunst hørte ingenlunde til de luttrede, men hans sunde Fornuft ledte ham i Almindelighed til at støtte det Rette, og han var i det Hele taget, som tidligere omtalt, Forfatterne en god og paalidelig Hjælper, hvortil han i dette Tidsrum føiede den uvisnelige Fortjeneste at lodse den heibergske Vaudeville i Havn mellem alle de Skjær, der truede den; thi medens hans gode danske Natur sagde ham, at denne nye Digtart var et ægte Skud af den nationale Litteratur, veirede hans finansielle Instinkt, at den tillige vilde blive indbringende for Theaterkassen. Personalet aftvang hans bestemte Afgjørelser og snarraadige Beslutninger en Respekt, som maatte træde istedenfor Hengivenheden hos dem, der følte sig forulempede af hans Administration; selv de mindst Medgjørlige maatte indrømme, at hvis der var Grader i den Velvillie, hvormed han omfattede Theatrets Kunstnere, saa var det disses egen Dygtighed og Tjenstivrighed, der betingede Forskjellen, og da Collin som Finansdeputeret holdt den magiske Nøgle til Gratialer, Forskud og Laan i sin Haand, havde han heri et Middel til at fjerne adskillige Vanskeligheder fra sin Vei, saa at hans Forhold til Personalet i det Hele og Store var

tilfredsstillende. Bryderierne kom mest fra hans Kolleger i Bestyrelsen. Han var oprindelig bleven stillet dem ved Siden for at afstive deres Rygrad og kue den Opsætsighedsaand, som et svagt Regimente havde fremelsket. Ved klogt at gaa af Veien for saadanne Udbrud af denne Aand, som det var ubetimeligt at tage Kampen op med, men saa til Gjengjæld sætte Alt ind paa Seiren, naar han mente, at den afgjørende Styrkeprøve maatte finde Sted, var det lykkedes ham paany at bringe den styrende Myndighed til Anseelse. Men den stramme Holdning faldt i Længden hans Kolleger for besværlig, de lammede hans Initiativer ved idelige Forbehold og Lempelser, ja gjorde endog betydningsfulde Indrømmelser bag hans Ryg eller undergravede hans Planer paa allerhøieste Sted. Collin var for embedsmyndig en Mand til at taale en saadan omgaaende Taktik og foretrak at forlade en Stilling, hvor hans Villie ikke fuldt kunde gjøre sig gjældende.

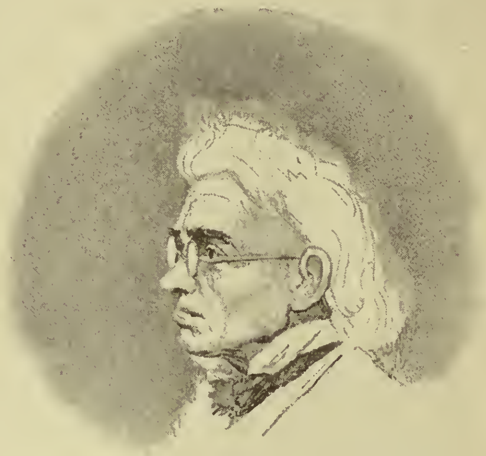
Hans Afløser som Økonomidirekteur og Olsens Eftermand som Censor blev Konferensraad Joh. Daniel Timotheus Manthey, Sekretair i Ordenskapitlet, tidligere ansat ved Legationen i Paris. For hans diplomatiske Smidighed fik Theatret god Brug, thi efter Collins Bortgang reistes Oprørsfanen paany, og der var rig Anledning til at bilægge Stridigheder og mægle Forlig og stifte Kompromis'er. Det lykkedes hans Belevenhed at bringe en og anden vanskelig Sag i Orden, hans fine og forekommende Tone forsonede Personalet med hans noget pedantiske Omstændelighed, og da han tilmed besad endel litterair Dannelse, var Valget af ham ikke det sletteste, der kunde træffes. Man fik ialfald ikke megen Tid til at angre det, thi allerede i Oktober 1831 bortreves Manthey af Døden i en forholdsvis endnu kraftig Alder.

Halvandet Aar forinden havde den halvfjerdsindstyveaarige Rahbek fulgt sin Aaret forud bortkaldte Kamma i Graven. Hans tidligt vakte varme Interesse for Theatret, hans høie Begeistring for Skuespilkunsten som et ædelt Middel til at virke i de reneste sædelige Ideers Tjeneste syntes at maatte forudbestemme ham til en scenisk Leders Virksomhed; han naaede omsider ogsaa den saa ivrigt attraaede Stilling — og maatte saa ved Slutningen af sin Theaterbane nøies med at opsummere som

det tarvelige Resultat af sit Arbeide, at han „mere havde virket til at forhindre adskilligt Skadeligt end til at fremme det gode Skuespils Tarv, hvilket han engang havde havt Føie til at tro skulde i ham finde en kraftig Befordrer, men som han af Omstændighederne var bleven tvungen til at lade hjemfalde til Tidens Tykke.“ Han mener denne Bekjendelse paa sin Maade, som en mismodig Klage over, at han ikke har kunnet standse og udelukke, hvad der ikke stemte med hans Smag. Hvad en senere Slægt maa laste ham for, er netop denne hans Smags Forbening i en urokkelig Ensidighed; at han ikke kunde lempe den efter det Nye, kan endda lettere tilgives ham, end at den fra hans Ungdom af havde slaaet saa dybe Rødder i det Larmoyante, at han havde ondt ved at tilegne sig en uhildet Opfattelse af Kunstens andre Udtryksformer og var næsten ligesaa døv for deres Sprog, som han var for Musikens. Hans personlige Venskabsforhold til saa at sige alle Theatermennesker, ældre som yngre, i Forbindelse med hans Karakters Blødhed gjorde ham næsten umulig i hans Stilling som Overordnet og Styrende, og det tidligere fremhævede Kuriosum, at han stundom lettede sin Samvittighed ved at dadle paa Prent, hvad han bar Medansvaret for som Direkteur, kastede endog et Skjær af Latterlighed over ham som Embedsmand. Rahbek var i Virkeligheden uden al virkelig Indflydelse i Direktionen; ikke engang hemme kunde han, naar en resolut Kollega som Collin fandt det hensigtsmæssigt at feie hans gnavne Opposition til Side og sætte en Handling istedet. At hans Kjærlighed til Skuepladsen var oprigtig og varm, fik kun en rent platonisk Betydning for den.

Til hans Efterfølger udnævntes i Juli 1830 Sekretair ved det store kgl. Bibliothek Justitsraad Christian Molbech, den bekjendte Historiker og Sprogmand, Forfatter af et imponerende Antal — ikke altid fuldførte — Skrifter om de mest forskjellige Emner, en meget belæst Mand, fra hvis Interessekreds Dramaturgien dog hidtil havde været udelukket, og hvis noksom bekjendte bilieuse Temperament skulde synes at gjøre ham umulig i Omgang med letbevægelige Kunstnere. Personalet var ikke mindre forbauset end Publikum over, at denne humeursyge Skrantning, som Ingen i Mandsminde havde seet paa Til-

skuerpladsen, skulde have Del i Theatrets Styrelse. Hans Introduktion gav da ogsaa Anledning til en artig Spas. En Formiddag under Prøven hørtes nede fra Dybet Molbechs høie, pibende Stemme; han vilde aflægge sit første Besøg paa Scenen og stavrede sig frem gjennem den mørke Gang og op ad den steile Trappe under lydelig Skjelden og Smelden. „Der har vi vor nye Direkteur!“ udbrød Frydendahl. „Han maa modtages paa passende Maade.“ Imidlertid var Molbech naaet op bag Koulisserne, stadigt talende høit med sig selv om den fatale Mangel paa Belysning. „Hvem taler der?“ spurgte Frydendahl med Stentorstemme. — „Hvorfor er her ikke Lys?“ vedblev Molbech. — „Jeg maa bede den gode Mand tie stille. Hvad søger De her?“ — „Her er jo saa mørkt ...“ — „Hatten af, min gode Mand.“ — „Det er skammeligt, at der ikke er ...“ — „Hatten af, om jeg maa bede. Hvad søger De her?“ — „Ih, jeg er jo i Direktionen ...“ — „Direktionen er ikke her, min gode Mand, her holder vi Prøve. Aa,“ vedblev Frydendahl, henvendt til en Maskinkarl. „Vil De være saa venlig at vise den gode Mand over i Direktionen.“ Da Molbech havde fjernet sig, vendte Frydendahl sig med sit mest poliske Ansigt om mod sine Kunstfæller og bemærkede tørt: „Se, saaledes fik vi da hilst paa vor nye Direkteur.“


Molbech.
Efter en Tegning af J. V. Gertner.

Ved sin groteske Uvidenhed om alle et Theaters Anliggender — han kunde f. Ex. foreslaa et Tenorparti besat med en Basstemme — gav Molbech sig mange Blottelser, inden han lærte at trække sig tilbage til det Omraade, hvor hans litteraire

Dannelse dog gav ham nogen Kyndighed: Censuren over de indleverede eller til Oversættelse foreslaaede Stykker. Hans ubændige Hidsighed blev ligeledes Aarsagen til mange Forløbelser, men i Tidens Løb lærte man dog at indse, at han altid oprigtigt angrede den Uret, han begik under sine Opbrusninger, at hans Tænkemaade var retskaffen, hans Følelse ren og varm og hans Interesse for Theatret oprigtig, skjøndt langtfra altid heldig i sine Yttringer, saa at Heiberg fire Aar efter hans Ansættelse ikke betænkte sig paa at slutte et i frimodig Venskabelighed stilet Brev til ham med de Ord: „Som Theaterdirekteur kan jeg ingen Agtelse have for Dem, og hvis De, i hvad jeg har ladet trykke, har fundet Noget, som tyder herpaa, da vedkjender jeg mig det."

I Mantheys Sted traadte to Maaneder efter hans Død Justitsraad Carl Ludvig Kirstein, en yngre Embedsmand med musikalsk Begavelse og Ry for administrativ Dygtighed. Denne var forenet med en Myndighed, der ingen Indsigelse taalte, men bestemt og uden Vaklen fordrede gjennemført, hvad Embedspligten tilsagde ham. Han var bleven udnævnt paa Programmet: Orden i Theatrets Finanser, og dette Program begyndte han strax at realisere. Det gik først ud over Personalet. Havde Manthey skuffet det ved ikke at have den samme lette Forbindelse med Laane- og Forskudskassen som Collin, saa forfærdede Kirstein det ved ligefrem at laase af for den, og det var ikke langt fra, at der udbrød en formelig Nødstilstand blandt Kunstnerne i den Overgangstid, da deres Forpligtelser skulde afvikles, for at en normal Lønningsudbetaling atter kunde tage sin Begyndelse. Kom Kirstein end i Tidens Løb noget bort fra sin fiskale Rigorisme og lærte at indse, at et saa levende og livligt Samfund som et Theater ikke altid lod sig regulere efter en Lineal, saa vedblev han dog at stille Økonomien i første Række og betragte dens Krav som det Væsenligste. Det var ham især om at gjøre at faae skaffet et Fond tilveie, for hvilket der i en ikke altfor fjern Fremtid kunde reises en ny Theaterbygning, og det var ogsaa lykkedes ham i forholdsvis kort Tid at bringe den dertil henlagte Sum op til en ganske anseelig Størrelse, omtrent en fyrgetyvetusind Rigsdaler, da Theaterkasserer Ferd. Printzlaus storartede Kassesvig og Obligations-

forfalskning pludseligt reducerede Beløbet til et meget beskedent Omfang, en Kalamitet, som Personalet betragtede med en Blanding af Harme og Skadefryd, fordi det havde den ikke ganske ugrundede Formening, at disse mange Penge vare samlede paa dets Bekostning, ved et gjennemført Kniberi, som det havde lidt under paa mange Maader. Kirstein lod sig dog ikke anfægte af denne Misstemning, men begyndte ufortrødent paa en ny Forøgelse af Byggefondet og saae allerede i Aanden det nye Skuespilhus opført, da hans Meddirekteurer meget imod hans Villie fik en delvis Ombygning iværksat, hvorved Tanken om et helt nyt Theater blev udskudt til en uvis Fremtid. Ærgerlig over denne Gjenvordighed tog han sin Afsked fra Nytaar 1839 og fik til Eftermand Etatsraad Johan Gunder Adler, Prins Christian (den Ottendes) bekjendte Raadgiver og Privatsekretair, senere Kongens Kabinetssekretair og Chef for Naadessekretariatet, en Mand med en omfattende Dannelse, velbevandret i vor egen og fremmede Landes Litteratur, elegant og urban i sin hele Optræden, velvillig i sit Forhold til Personalet. Som det saa jevnligt sees, manglede disse fortræffelige Egenskaber det værdifulde Supplement, der ligger i Karakterens Fasthed; han havde ingen Udholdenhed i sine Beslutningers Gjennemførelse og gik med en smidig Vending udenom de Hindringer, som han fandt det for besværligt at optage Kampen med.



Adler.

Tronskiftet medførte en Forandring ogsaa i Theatrets Styrelse. Holstein var henved de Halvfjerds og havde beklædt

Chefsposten i syvogtyve Aar. Som han var en Mand af den gamle Skole, havde han ogsaa været det gamle Hofs hengivne Tjener, og han havde Erfaring nok til at vide, at han i denne Egenskab just ikke vilde være blandt de mest Velsete under de nye Forhold. Da Theatret lukkedes ved Frederik den Sjettes Død, indgav Holstein sin Begjæring om Afsked, og da det efter de to Sørgemaaneders Udløb aabnede sine Porte paany, stod Ceremonimester Kammerherre Joachim Gottsche von Levetzau i Spidsen for dets Direktion som „Chef for det kongelige Theater og Kapel“ — den første Gang vi møde denne kombinerede Værdighed, som endnu er Embedets officielle Benævnelse.



Levetzau.

Levetzau var den fødte og fuldendte Grandseigneur, i sin hele imponerende Fremtræden den mest udprægede Modsætning til Holsteins jevne Væsen. Som Hofmand var han beleven og opmærksom mod dem, der stod i hans kongelige Herres Gunst, ceremoniel og noget distrait overfor dem, der indtog en lavere Plads i den allerhøieste Bevaagenhed. De Første vilde gjerne tækkes den fornemme Mand og stod paa Pinde for ham i mangen en vanskelig Kasus, de Sidste kunde ikke Andet end føle sig tilsidesatte, men de kom dog alle i Tidens Løb til den Overbevisning, at Fornemheden ikke udelukkede et hjælpsomt, velvilligt Sindelag, og at han ved ridderlig Ordholdenhed lagde sin Anerkjendelse af Devisen *noblesse oblige* for Dagen. Levetzaus Stilling til Personalet blev saaledes fra dettes Side et Høiagtelses-, om end ikke

altid et Hengivenhedsforhold. Hans Stilling til Kunsten var langt mindre efter Ønske. Hans Ungdomsdannelse havde været tydsk, og om han end uden Vanskelighed forstod Dansk, talte han det kun med Besvær. Hans Kjendskab til dansk Digtning var mindre end overfladisk, for dens komiske Værker, inklusive Holberg, nærede han den Udenforstaaendes og Uforstaaendes Ringeagt, og hans lange Ophold i Holsten som Embedsmand og Pensionist havde gjort ham fuldkommen fremmed for den danske Scenes Kunstnere og Repertoire. Christian den Ottendes Udtalelse om, at Theatrets kunstneriske Trivsel laa ham særligt paasinde og at han ikke vilde finde noget Offer for stort for at skabe det en Glanstid til Ære for Landet og Beundring udenfor dets Grænser, indfriedes kun daarligt ved Levetzaus Udnævnelse til dets Styrer, og da tilmed Overhofmarechallatets Forretninger lagdes i hans Hænder og høilig optog hans Tid og Interesse, var det kun ved en flygtig Berøring, han streifede Theatrets Anliggender ved deres Afgjørelse i de ugenlige Direktionsmøder. Han var Kransekagens elegante Topfigur og ikke stort Andet. I to Artikler om Theaterforholdene, indrykkede i „Fædrelandet" henimod Slutningen af Levetzaus første Regeringsaar, paaviste Heiberg blandt andre Misforstaaelser ogsaa det Absurde i den Anskuelse, at Theaterchefen burde være en Hofmand. „Det er allerede saa vanskeligt — skrev han — at finde de Egenskaber, der udfordres til at danne en god Theaterchef, forenede i een Person, at man dog ikke skulde gjøre sig Valget endnu vanskeligere ved forud at bestemme den Stand, hvortil han skal høre. Rigtignok var Goethe baade Dramaturg og Hofmand, men man bør neppe vente at finde de samme Kvaliteter anden Gang forenede; og havde de i Goethes Tid været fordelte paa to forskjellige Personer, istedenfor at være forenede i een, da vilde vistnok den oplyste Hertug af Weimar have opgivet Hofmanden for at erholde Dramaturgen."

Efter Udløbet af sin første Saison maatte Levetzau ledsage den nye Konge paa en Rundreise i Riget og fik derfor ikke Stunder til at træffe nogen Bestemmelse eller Forberedelse til det forestaaende Spilleaar. I denne Forlegenhed maatte man tage sin Tilflugt til Collins prøvede Arbeidsdygtighed, og den øverste Ledelse overdroges interimistisk til ham. Han styrede

Theatret i de første sex Uger af Saisonen med en Energi, der udrettede mere, end den virkelige Chef fik sat igjennem i de følgende sex Maaneder. Atter fra Begyndelsen af Spilleaaret 1842—43 bleve Tøilerne paa Grund af Levetzaus andre Embedsforretninger foreløbigt lagte i Collins Hænder, og fra Nytaar 1843, da Molbech traadte ud af Direktionen, overtog han Pladsen som administrerende Direkteur. Dette var en Indrømmelse til den offentlige Mening, som „Fædrelandet“ havde gjort sig til Talsmand for i en Artikel, der tog sit Udgangspunkt fra Rygtet om, at Collin havde isinde at træde tilbage fra Theaterstyrelsen. „Vi tro, at man tør anse dette Rygte for upaalideligt“, skrev Bladet, „thi det vilde røbe en fast utrolig Selvtillid, hvis Hr. v. Levetzau efter det gjorte Forsøg endnu skulde tro sig istand til at bestyre Theatret; og det vilde harmonere ilde med Hs. Majestæts Kunstinteresse og nationale Sind at sætte en Fremmed, en Tydsker, der kun til Nød forstaaer Dansk og kun kan gjøre sig forstaaelig for sine danske Underordnede ved Hjælp af det bekjendte kauderwelsche Sprog, der ikke kjender den danske Litteratur eller det danske Publikums individuelle Sands og Smag, i Spidsen for det danske Nationaltheater, blot fordi Theaterchefen hidtil har været en Hofmand. Meget mere tør det ventes, at Theatrets egentlige Bestyrelse fremdeles vil forblive hos Konferensraad Collin, hvad enten denne som hidtil vedbliver at fungere som en anden eller tredie Theaterdirekteur og Hr. v. Levetzau beholder Titel af Theaterchef, eller, hvad vi efter det Foranførte maa anse for det Ønskeligste, Hr. v. Levetzau afgaaer tilligemed Geheimeraad Adler, hvis Indflydelse paa Theatret saa godt som ikke har været at spore, men Hr. Collin ansættes som Theaterchef eller Enedirekteur med en underordnet Chef for Økonomien og Prof. Heiberg, der hidtil har været Direktionens Konsulent, som virkelig Theatercensor afløser Justitsraad Molbechs æsthetiske Tyranni.“

I samme Retning vedblev Pressens Udtalelser at gaa i den følgende Tid, der var rig paa Rivninger mellem Levetzau og Collin. Havde denne ikke givet Kongen det bestemte Løfte, at han ikke vilde forlade sin Stilling ved Theatret, før han kunde udpege en habil Afløser, vilde han forlængst have afbrudt Samarbeidet, eller rettere sagt Mangelen paa Samarbeide med

den hyppigt fraværende og altid af anden Dont optagne Chef. Nu holdt han ud, med Adler som blidt mæglende Mellemmand mellem sig og Levetzau, indtil den nye Tid skabte en ny Form for Theaterstyrelsen.

Den vigtigste administrative Foranstaltning i denne Periode var Indførelsen af Feu-Systemet. Fra 1. September 1842 bortfaldt alle Aftenunderholdninger og private Forestillinger i Saisonen, og et aftenligt Honorar for ydet Tjeneste lagdes til den faste Løn efter følgende Beregning. Personalet ved Skuespil, Opera og Ballet inddeltes i fire Feu-Klasser, svarende til Størrelsen af deres Gager, hvorhos Rollerne ligeledes deltes i fire Klasser efter deres Omfang og Betydning. En Kombination af begge disse Faktorer angav, med hvormange Points hver enkelt Rollehavende deltog i Fordelingen af ti Procent af den enkelte Forestillingsaftens hele Bruttoindtægt, hvortil for visse særligt anstrengende Roller endnu kunde komme et Tillæg af to Rigsdaler. Lade vi dette Extrahonorar ude af Betragtning og sætte en Forestillings Bruttoindtægt til 500 Rdl., vilde altsaa 50 Rdl. komme til Fordeling mellem de Feuberettigede, og var det samlede Antal af disses Points f. Ex. 60, vilde hvert af dem have en Værdi af 5 Mark. Da der nu — for at nævne de to Yderligheder — beregnedes en Førsteklasses Skuespiller 12 Points for Udførelsen af en Førsteklasses Rolle, en Fjerdeklasses Skuespiller 2 Points for en Fjerdeklasses Rolle, vilde Aftenen altsaa bringe den Ene 10 Rdl., den Anden 1 Rdl. 4 Mrk. i Feu. Personalet havde helst ønsket en Feuberegning udelukkende paa Grundlag af Talentets Betydning for Skuepladsen og havde derfor foreslaaet, at der efter hver Saison skulde fastsættes en kunstnerisk Rangfølge som Veiledning for den følgende Saisons Feufordeling. Man fandt sig dog snart tilrette med den sammensatte Beregning af Talentets og Arbeidets Værdi, især efterat Praxis havde tilveiebragt nogen Sikkerhed i Klasseansættelsen af Rollerne; thi i Begyndelsen foregik den noget vilkaarligt og med en Hemmelighedsfuldhed, som avlede adskillig Mistænksomhed. Feusystemet opretholdes, som bekjendt, endnu den Dag idag væsenligt efter de samme Principer som ved sin Indførelse og har, som alle menneskelige Institutioner, *les défauts de ses vertus*: det tilsigter at yde et retfærdigt Vederlag for et Arbeides

Omfang og Værdi baade for Kunsten og Kassen, men det fremmer tillige Instinktet for Rollegridskked og paavirker Repertoiret i Retning af det størst mulige Antal Forestillinger med det mindst mulige Antal Rollehavende.

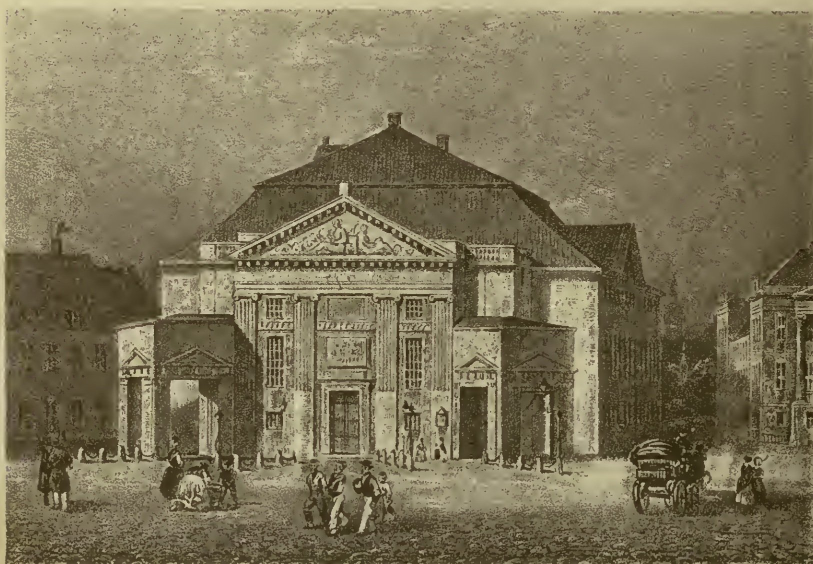
Theatrets Forhold til Forfatterne ordnede Direktionen ved et nyt Honorarregulativ, som fik kongelig Approbation i Oktober 1832, uden at der var givet de dramatiske Skribenter Leilighed til at yttre nogen Mening eller varetage nogen af deres Interesser. Allerede herved tilkjendegav Direktionen paa det Utvetydigste, at da den var Eneforbruger af dramatisk Litteratur her paa Pladsen, vilde den ikke betænke sig paa at trykke Markedet til sin Fordel. Den maalte Litteraturen i Alenvis, ganske som om den stod i Klasse med Manufakturvarer, og betalte saa endda ikke den fulde Værdi for den Anvendelse, den selv gjorde af den. Idet den nemlig beregnede Stykkernes Varighed efter det Antal af halve Timer, de spillede, med Fradrag af Mellemakterne og et vist Maal af overskydende Minuter, kunde den opnaa at erhverve sig et Helaftenstykke ved f. Ex at betale for fire halve Timer, men trække Opførelsen ud til de reglementerede tre Timer. Et originalt Arbeide af denne Udstrækning kunde efter fem Forestillinger for fuldt Hus indbringe sin Forfatter c. 420 Rigsdaler og tilhørte derefter Theatret uden anden Godtgjørelse end i heldigste Tilfælde endnu hundrede Rigsdaler som Præmie for de følgende fem Aftener; for en metrisk Oversættelse af samme Omfang betaltes eengang for alle c. 90 Rdl., og for en Prosaoversættelse, der spillede en Time — henved 20 Rdl. At en litterair Mand som Molbech havde sat sit Navn under dette Smaalighedens Regulativ, indbragte ham en drøi Lektion af Heiberg, og det var ikke sin egen Sag alene, Vaudevillernes Forfatter plaiderede; thi da Hertz i Løbet af een Saison havde forøget Repertoiret med et Toaktslystspil i rimede Vers „Den eneste Feil“, en Vaudeville i to Akter „Debatten i Politivennen“ og et Lystspil i tre Akter „Sparekassen“, blev hans Saisonindtægt efter Regulativet 567 Rdl. For „Svend Dyrings Hys“ vilde der efter den regulativmæssige Beregning tilfalde Forfatteren Alt i Alt henved 750 Rdl.

Dette saakaldte „Minut-Regulativ“ blev dog en halv Snes Aar senere afløst af et mere liberalt, til hvis Udarbeidelse man havde udbedt sig Forfatternes Medvirkning, og hvis Be-

stemmelser redigeredes af Collin, som vel havde Theaterkassens Tarv, men tillige de dramatiske Digteres Værdighed for Øie. Det nye Regulativ indførte Udbetalingen af et Antagelseshonorar inden Opførelsen, udvidede de honorarpligtige Forestillingers Tal fra ti til femogtyve Aftener, forhøiede Forfatterprocenten af den aftenlige Indtægt, gav de gunstigere Honorarbetingelser tilbagevirkende Kraft, sikkrede Digterens eller Komponistens Enke og Børn Restbeløbet af hans Indtægt og fastslog en anstændigere Taxt for Oversættelser. Forbedringerne kunne i Korthed gjøres indlysende ved det ene Exempel: at et originalt Helaftenstykke, der opnaaede femogtyve Opførelser for udsolgt Hus, nu vilde indbringe sin Forfatter henved tre Gange saameget i Honorar, som han under de samme Forudsætninger vilde have opnaaet efter det forrige Regulativ. Ganske vist var Vilkaarligheden ikke helt udelukket fra Anvendelsen af de nye Bestemmelser; men alene det, at den rent ydre Udmaaling i Minuter var bleven afløst af Hensyn til Stykkernes „kvantitative og kvalitative Interesse for Scenen“, pegede hen mod en ideel Værdsættelse, der var langt at foretrække for den tidligere materielle, forudsat at den anvendtes uden Bihensigt og Personsanseelse — hvilket dog ingenlunde altid slog til.

Ved Siden af disse to større Reformer gjennemførte Tidsrummets Direktioner nogle mindre, som maa nævnes i Forbigaaende. Fra Januar 1830 blev Scenens Belysning ikke lidet forbedret, og ved den følgende Saisons Begyndelse kom ogsaa Tilskuerpladsen til at ligge i et rigere Lys, udstraalende fra den store Krones Mangfoldighed af argandske Lamper — den samme Lysekrone, som Søndagen den 21. Marts 1847 standsede Opførelsen af „Don Cæsar de Bazan“ ved strax efter første Akt at styrte ned i Parkettet, uden dog at foraarsage nogen betydeligere Ulykke, da den Familie fra Landet, som havde faaet Pladser lige under den, til sit Held var kommen for sent til Byen og endnu ikke var naaet til Theatret. Den forbedrede Belysning medførte, at Tilskuerpladsens Dekoration og Forgyldning maatte fornyes for ikke at tage sig for lurvet ud, og denne Oppudsning fandt Sted i Sommerferien 1833 tilligemed Anbringelsen af et høist fornødent Varmeapparat under den bageste Del af Scenen, en sand Velgjerning mod det frysende Skuespil-

personale. Af Hensyn til Paniken under en muligt opstaaende Brandallarm blev der i Sommeren 1837 foretaget en større Ombygning af Tilskuerpladsen, idet dens Sidemure rykkedes saaledes ud, at der blev Plads til bredere Gange bag Logerne og til egne Trapper fra hver Etage. Foranstaltningen hilstes med stor Tilfredshed af Publikum, skjøndt Passagen endnu var snever nok og Faren for Ulykker under en almindelig Panik langtfra fjernet. Endnu en sidste Reform kan nævnes for den historiske



Theatret 1838.

Fuldstændigheds Skyld: fra Begyndelsen af Saisonen 1830—31 blev, som et mildt Lægemiddel mod Personalets altfor sarte Helbredstilstand, de Sygemeldte opførte paa Plakaten engang om Ugen.

Den kjøbenhavnske Befolknings Interesse for Theatret paavirkedes ikke i nogen kjendelig Grad af de nye Faktorer, som Stænderinstitutionen og senere de nationale og liberale Bevægelser under Christian den Ottende bragte ind i det offentlige Liv. De politiske Strømninger begyndte vel at fange Sindene, men de gik endnu ikke saa dybt, at de kunde bortskylle Del-

tagelsen for Skuepladsens Fænomener, og et nyt Stykke eller en særlig udmærket Udførelse lagde stadigt i fremtrædende Grad Beslag paa Hovedstadens Opmærksomhed. Stundom blev Theatret det naturlige Forum for den offentlige Menings Tilkjendegivelse, saaledes som da Frederik den Sjette og Kongefamilien den 7. Oktober 1830 overværede Opførelsen af „Den Stumme i Portici“. Samme Sommer havde Operaen givet Signalet til Revolutionen i Bryssel og sprængt Statsforbundet mellem Belgien og Holland; den var derfor ilde seet af adskillige Regeringer og forbudt flere Steder. I Følelsen af Modsætningen mellem de danske og de fremmede Tilstande gav Publikum sin Loyalitet Luft i en begeistret Hyldest af Kongen og forlangte Nationalsangen spillet ved hans Indtrædelse i Logen, ligesom Raabet „Kongen leve!“ gjenlød over hele Huset under det revolutionaire Optrin i tredie Akt, hvor Fiskerne overvælde Soldaterne. Ogsaa efter Krigens Udbrud 1848 blev Theatret ofte Samlingspladsen for et Publikum, der følte Trang til at yttre sin Nationalfølelse ved demonstrativ Tilslutning til saadanne Scener eller Repliker, der kunde give den et øieblikkeligt Udtryk. Mellem disse to Tidspunkter er det Meste af Perioden indesluttet. Den viser i hele sit Forløb en livlig Deltagelse for Theatrets Gjerning, naar denne da frembød noget Holdepunkt for Opmærksomheden. Dette var dog ingenlunde altid Tilfældet, især for Repertoirets Vedkommende, og om end Tilskuerpladsen altid rummede endel Kunstinteresserede, der saae et Stykke om og om igjen af Beundring for den fortræffelige Udførelse, var deres Tal saavelsom Byens Indbyggerantal i det Hele taget dog ikke stort nok til at sikkre Theatret et stadigt tilfredsstillende Besøg. Man kunde i hine Dage for en billig Penge, en Rigsort, en Mark eller endog tolv Skilling, komme til at se Frydendahl og Rosenkilde, Phister og Foersom, Fru Heiberg og Jfr. Ryge i et Sammenspil, som Udlandets første Scener ikke kunde opvise bedre. De fleste Loger vare nemlig bortabonnerede til Billethøkere, som falbød deres enkelte Pladser fra deres Stade paa Hjørnet af Kongensnytorv og lille Kongensgade. Fik de deres Indkjøbspris mange Gange fordoblet, naar der var stærkt Tilløb til et Stykke, saa solgte de til Gjengjæld langt under Pari, naar Theatret bød paa gamle, udspillede Sager eller naar de lidt efter

Forestillingens Begyndelse laa inde med et Antal Billetter, som skulde afhændes for enhver Pris. Paa Tabet ved en saadan Forretning bødedes der ved den stiltiende Indrømmelse fra Kontrollens Side, at der kunde stuves saamange Personer ind i en saadan „Høkerloge“, som den paa nogen Maade kunde rumme, i Reglen langt flere end den var beregnet paa. Nogen ublandet Behagelighed var Opholdet derfor ikke. Selskabet var meget



Theaterindgangens Aabning Kl. 5 Efterm.
Efter en Akvarel af C. W. Eckersberg, tilh. Hr. Overlærer J. H. Koch i Randers.

blandet og især de i sidste Øieblik kaprede Elementer generende ved Gadens Jargon og en lidet salonmæssig Duft. „Corsaren“ fandt Frihedens og Lighedens Ide paa det Herligste realiseret i Høkerlogen. „Frihed — skrev Bladet i et af sine første Numre — thi man udgjør en Republik, hvor Naturretten hersker. Enhver udfylder den Plads, som Naturen gav ham Fordring paa, uanseet om Naboen klemmes sønder og sammen derved eller ikke. Lighed — thi der er fælles Byrder. Vel seer man paa

forreste Bænk bedst, men saa maa man igjen bære den hele øvrige Loge, og vel seer man daarligt paa sidste Bænk, men saa har man igjen den Erstatning at turde hvile paa den Foransiddendes Ryg og Skulder o. s. v. Paa midterste Bænk seer



En Høkerloge.
Efter en Tegning af F. Westphal.

man daarligere end paa første, men bedre end paa sidste Bænk, man bærer de bagerste Bænke, men hviler paa de forreste: her er Republikens Kulminationspunkt.“

Parterret var endnu Brændpunktet for Meningstilkjendegivelserne i Theatret; her var den livligste Modtagelighed, den hurtigste og lydeligste Proklamation af Kjendelsen. Afgjørelserne

faldt i hin Tid med større Aplomb end nutildags, og der var om ikke Lidenskab, saa dog ungdommeligt Humeur i Exekutionen af de kritiske Domme, især dem, som fældedes i den nærmeste Tid efter at Universitetet i Oktober havde modtaget den aarlige Tilgang af unge Studenter; thi det hørte til de hævdvundne Fornøielser i Rusaaret at pibe et Stykke ud, og den første Nyhed, der kom frem efter Artium, havde en meget farlig Skjærsild at gjennemgaa. I December 1826 gik det ud over et nyt Femaktsdrama af Overskou, og Demonstrationen fremkaldte saavel Haandgribeligheder i Theatret som en paafølgende Retssag, om hvilken en af Deltagerne — den senere saa bekjendte Overlærer Krebs ved Metropolitanskolen — mindede sine Kammerater ved deres Femogtyveaars Studenterjubilæum. „Kan De huske, mine Herrer fra 1826," sagde han i en Tale ved Sammenkomsten, „hvorledes der i Adresseavisen for 1827 engang i Februar stod en Udskrift fra Forligelseskommissionen omtrent saalunde lydende: „Tolv studiosi philosophiæ contra Rebslagermester Bohn, Hyrekusk Jørgensen og Herskabskusk Jens Frandsen med flere Kontrolleurer. De indklagede mødte o. s. v. Sagen selv erindrer De jo nok, idetmindste seer jeg En her, Student Ludvig Müller [den senere Museumsdirekteur Etatsraad M.], som var med den Aften, da vi tolv unge „Smagens Herrer" efter Aftale udpeb Overskous „Farens Dage" i en Galleriloge, hvorved vi paadrog os Prygl af ovennævnte Herrer Rebslageren, Hyrekusken samt Herskabskusken med de store Knebelsbarter, hvilke Fyre vi da stævnede og fik dømte. Jeg erindrer endnu tydeligt, hvor glad jeg Jyde var, da der blev tilbudt mig en god Plads i en god Loge for 2 Mrk. 8 Sk. — og hvor jeg syntes godt om Stykket — og hvor ondt det gjorde mig, at jeg absolut skulde pibe, da jeg havde lovet det, og hvorledes det gjorde mig endnu værre, da jeg fik Pryglene. Der faldt mig ligesom en tung Sten fra Hjertet, da jeg for et Par Aar siden saae i Adresseavisen, at omrørte salig Bohn var død. Hans Øiekast til os for Retten dengang syntes i mange Aar at staa for mig som lovende os Prygl, hvorsomhelst han kunde træffe os." Sagen endte nemlig med Bøder for Stykkets nævestærke Forsvarere og er forsaavidt mærkelig i Theatrets Historie, som den var den første ordentlige Domfældelse for Uordener ved Meningsyttringer paa Tilskuerpladsen. Det berømte Studenter-

hold fra 1828 maatte vente til det følgende Foraar, inden det fandt en værdig Gjenstand at kjølne sit Mod paa, men saa blev ogsaa J. C. Langes Sørgespil „Grev Essex“ paa det Grundigste expederet ved Hjælp af Raabere, Tudehorn, Piber og Tilraab under Spillet, af hvilke det vigtigste var det „Da Capo“, der paa Handlingens alvorsfuldeste Stadium ledsagede Dronning Elisabeths historiske Ørefigen. En lang og latterlig Polemik i Bladene fulgte efter Stykkets summariske Afvisning, men kunde ikke formaa Nogen til at dele Forfatterens Mening om hans Arbeides Fortræffelighed. Et meget eiendommeligt Motiv til Udpibning fremgik af Billethøkernes Blik paa deres Stilling til Theatret. Som dets faste Kunder mente de sig berettigede til at stille visse Krav til dets Ledelse, og navnlig fandt de det forpligtet til at sørge for et Repertoire, der kunde skabe livlig Efterspørgsel efter Billetter. Tilfredsstillede et nyt Stykke ikke denne Fordring, besluttede Billethandlerne stundom at bøde paa de daarlige Chancer ved at sætte en Udpibning i Scene og saaledes enten faae det fjernet fra Plakaten eller en *succès de scandale* tilveiebragt med ønskelig Tilstrømning af Nysgjerrige. Efter en saadan Beregning udpeb Logeprangerne baade Heibergs „Fata Morgana“ og Bellinis „Puritanerne“.

Forinden vi skride til Omtalen af den rige og udmærkede Tilgang, der blev Personalet til Del i denne Periode, skulle vi følge de fra det foregaaende Tidsrum arvede Kræfter videre paa deres Bane. Lindgreen (S. 49—54) var midtveis mellem Halvtreds og Tres ved sin Indtrædelse i dette Afsnit af Theatrets Historie og berigede den ikke med ret mange nye Blade, skjøndt han ikke stod helt udenfor det originale Repertoire, der blomstrede frem i denne Tid, og f. Ex. skabte en beundringsværdig sandhedstro og i sin befriende Komik udmærket Skikkelse af den perialiserede Proprietair i „Flyttedagen“. Alderen gjorde ham dog Memoreringen af nye Roller vanskelig, og han holdt sig derfor mest til sit gamle Repertoire, særligt det holbergske,

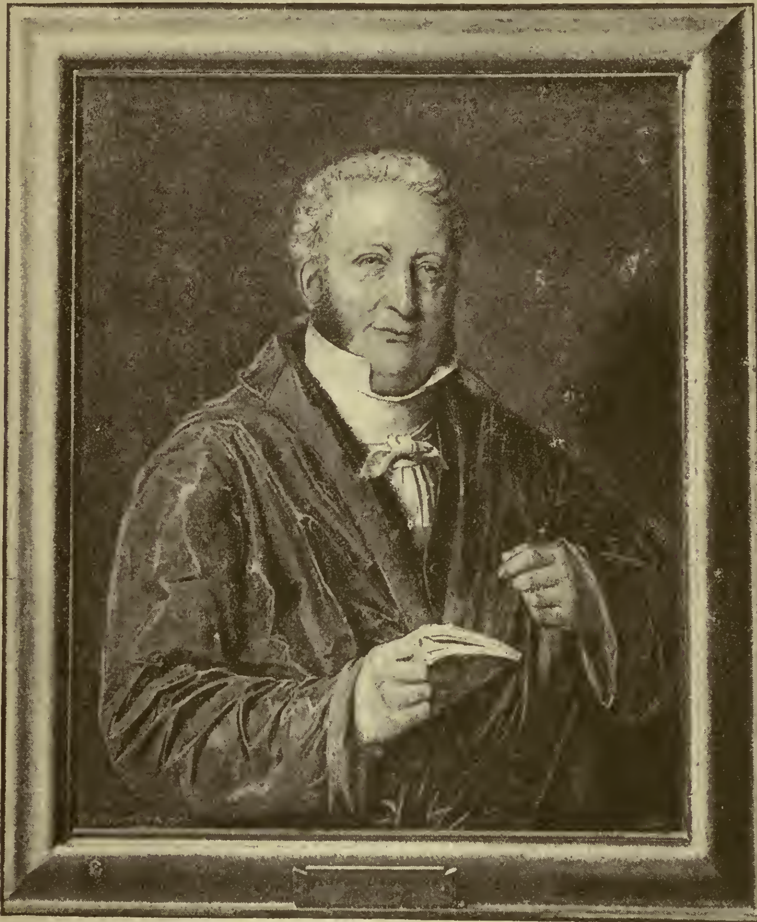
hvor han endnu, trods nogen Mathed i Sammenligning med den tidligere Kraft, var den uovertrufne Mester i Naturlighed og Lune og gav den kjæreste af sine Elever, Phister, et Exempel, som denne holdt i Ære med sønlig Ærbødighed og stræbte at danne sig efter ved at bevare dets Aand og udvikle dets Indhold. Den 1. Januar 1838 feirede Lindgreen sit Halvtredsindstyveaars Jubilæum og modtoges med uendelig Jubel, da i anden Akt af „Den hjemkomne Nabob" Phister som Dick Rapid kom halende ind med den joviale gamle Skrædder under Repliken: „Kom, Fatter! herind, vupti, lille Fatter! Se saa, her er vi da! i Galop! bestandig i Galop!" For den yngre Slægt var han forbausende frisk og frodig i sin godmodige Naivetet og Hjertelighed, men Tilskuere, hvis Erindring gik længere tilbage, kunde ikke undgaa at mærke Savnet af den tidligere Bestemthed i Linierne og Styrke i Farven saavel hos Lindgreen som i Stykkets øvrige Udførelse med Undtagelse af Phister. Eiheller opfyldtes Heibergs Ord i Jubilæumsprologen:

Det Folk, som har erkjendt hans Værd,
skal tidt endnu ham skue her,
skal ei behøve taust og tæt
at flokke sig om hans Portrait;
han selv skal for dets Øie staa,
han selv skal frem for Folket gaa,
han selv fornemme skal med Lyst
sin Hæder i dets Bifaldsrøst.

Allerede i den følgende Saison betraadte Lindgreen Scenen for sidste Gang som Broder Sup i „Bødkeren" og døde den 18. Juni 1842, tooghalvfjerdsindstyve Aar gammel.

Frydendahl (S. 54—60) var halvfjerde Aar ældre end Lindgreen, men med en langt bedre konserveret Helbredstilstand og kraftigere af Bygning, som han var stateligere af Holdning. Skjøndt ogsaa han saa smaat begyndte at afvise nye Roller, fik han dog en ikke ganske ringe Plads i det originale og oversatte Repertoire, som Theatret førte frem i dette Tidsrum, thi baade for Bestyrelsen og Forfatterne var hans Medvirkning en altfor mægtig Faktor, til at man skulde forsømme nogen Overtalelse eller Paavirkning for at bevæge ham til at tage en Part i et Arbeide, som man enten ventede sig noget af eller som netop ved hans Medvirkning kunde faae en Vægt, det ikke i sig selv

besad. Af Vaudevilleroller spillede han saaledes Pryssing i „Recensenten og Dyret“, Pensionisten Vinter i „Et Eventyr i Rosenborg Have“, Grønmeier i „Kjøge Huskors“ og den gamle



Frydendahl.
Efter Monies' Maleri i det kgl. Theaters Foyer.

Avisfrier i „Intriguen ved Morskabstheatret“, af Hertz's Repertoire Kommissionair Knap i de to Lystspil „Herr Burchard“ og „Flyttedagen“, hos Overskou Stork i „Misforstaaelse paa Misforstaaelse“ og den skinhellige Aagerkarl i „Vor Tids Men-

nesker", hos Scribe Fædrene i „Den første Kjærlighed" og „Frierens Besøg". Ja end ikke nye Roller i Syngestykket trak Frydendahl sig helt tilbage fra; han udførte Kapelmesteren i „Landsbysangerinderne" med et saa sprudlende Lune og et saa glimrende Foredrag, at Siboni erklærede ham for at staa over Samtidens berømteste italienske Buffosangere. Men rent bortseet fra denne Tilvæxt i den store Kunstners sceniske Triumfer, var han saa indarbeidet i det løbende Repertoire fra den ældre Tid, ikke mindst det holbergske, at han endnu stadigt hørte til de mest beskjæftigede Skuespillere, og da han paa sin sexogtresindstyvende Fødselsdag den 18. Oktober 1832 modtoges som Geronte i „Skatten", en af hans straalende Lunes yppigste Skabninger, med et stormende Bifalds Lykønskning, var han saa engageret i Theatertjenesten, at to, ja tre Fremtrædelser om Ugen ikke hørte til Sjeldenhederne. Men kort efter begyndte han at skrante, og Repertoiret maatte tage Hensyn til hans vaklende Helbredstilstand. Ved Foraarstide 1835 blev han saa farligt syg, at man ventede hans Død; den 2. Oktober kunde han dog paany betræde Scenen i sin lille, men saa glimrende udførte Rolle som Officieren i fjerde Akt af „Barselstuen", en af hans ældste Holbergfremstillinger og maaske den mest fuldendte af dem alle. Han blev modtagen med en jublende Gjensynshilsen, men mange Repliker fik han ikke sagt, før det var klart for ham selv som for Publikum, at hans vante Fynd var borte. Da han atter var naaet ind i Koulissen, sank han om i Armene paa de Tilstedeværende med de Ord: „Nei, jeg duer ikke mere!" Han maatte paany søge Sengen, og fire Maaneder forløb under hans egen og Andres Venten paa Dødens Indtrædelse. Hans Lune og fine Anstand yttrede sig endog under hans Sygeleie. Da Tjeneren en Formiddag vilde give ham hans Medicin og nærmede Skeen til hans Mund, reprimanderede Frydendahl ham, idet han med en fornem Haandbevægelse ud mod de om Sengen samlede Venner bemærkede: „Man byder de Fremmede først!" Den 20. Februar 1836 døde den sjeldne Kunstner, halvfjerdsindstyve Aar gammel, og den 15. Marts opførte Theatret foran „De to Dage" Heibergs til hans Minde skrevne Prolog „Muserne", i hvilken Thalia skildrede ham som den, der



Chr. J Catos lith Etabl.

P. J. Frydendahl,

som Baronen i Syngespillet „Billedet og Busten" Text af Oehlenschläger Musik af Berggren.

Efter en Hr. Sceneinstrukteur P Krohn tilhorende Tegning af M. Rorbye.

med sin skjønne Stemme,
i Tale snart og snart i Sang,
lig Orpheus kunde Raahed tæmme
og sætte sløvest Kraft igang,

han, som selv Talen ei behøved,
thi ved at komme kun og gaa
han allerede Trolddom øved
paa Hver, som kun hans Maske saae,

medens det om Gratierne hedder, at ogsaa de have mistet en Yndling og begræde hans Tab:

Han, som for os sit Lune stemte,
som selv i overgivnest Spil
dog ei til os at offre glemte
det, som os evig hører til,

han, som i vildest Lag sin Maske
til Gratierne vied ind —
nu triller paa hans kolde Aske
den varme Graad fra deres Kind.

Mad. Liebe (S. 84—87) havde lige passeret Fyrrernes Hjørne, da hun afgav Pernillernes Fag, som hun havde udfyldt med saamegen Friskhed og Lune. Ældre Karakterroller havde endnu en udmærket Fremstillerinde i hende, saasom Mad. Buurmann i „De Uadskillelige", den giftesyge gamle Jomfru i „Intriguen ved Morskabstheatret" og Mad. Bertrand i Syngestykket „Murmesteren". Men hendes Benskade forværredes i Aarenes Løb, saa at hun maatte forlade Theatret endnu i sin Kunsts fulde Blomstring, og den 18. Juni 1830 fandt hendes sidste Optræden Sted som Madam Hank i „Nørreports Vagt St. Hansdag Aften". Efter nogle Aars Sygelighed døde hun den 29. Juli 1838.

Eenholm (S. 94—95) afsluttede som Gedske Klokkers i „Barselstuen" den 2. April 1840 et meget langt og meget virksomt Theaterliv, agtet af sine Foresatte paa Grund af sin Paalidelighed, afholdt af sine Standsfæller formedelst sin fredsommelige og hæderlige Vandel, yndet af Publikum i sit meget righoldige Repertoire, i hvilket han gjorde god Fyldest uden at naa eller attraa Kunstens fyldigste Kranse. Aaret efter døde han den 2. November. — Mad. Andersen (S. 108—10) bevarede længe sit skjønne Ydre og sin ædle Holdning, saa at hun samtidigt med at forsøge sig i det ældre Fag endnu kunde give den yngre Anstandsdame med Finhed og Aplomb. Hun udmærkede sig 1825 ved sin noble Udførelse af Titelrollen i Skuespillet „Maria Louise af Orleans", imponerede 1828 som Portia i „Kjøbmanden i Venedig" og naaede vel med denne Rolle Høidepunktet af sin

Udvikling, et Stadium, hvor hendes Kløgt og rene Smag forenede sig med hendes Fremtrædens Adel til en fuld Virkning. Som Tante Deborah i Oehlenschlägers „Tordenskjold“ tog hun den 17. Mai 1838 Afsked med Scenen, men overlevede sit Ry i en lang Række af Aar og døde høitbedaget den 6. Februar 1875. — Liebe (S. 110—112) vedblev at høre til de meget anvendte Brugeligheder og spillede bl. A. Ulf Ospakson i „Væringerne“, Gilbert i „William Shakespeare“, Antonio i „Kjøbmanden i Venedig“, Henrik Rud i „Elverhøi“, Eginhard i „Karl den Store“, Zacharias Stolpe i „Østergade og Vestergade“, Murray i „Kvækeren og Dandserinden“, Budde i „Tordenskjold“. Med denne Rolle sluttede han den 17. Mai 1838, samtidig med Mad. Andersen, sin Kunstnerbane, men derfor ikke sit Arbeide for og ved Theatret. Det var Regisseurvirksomheden, der mere og mere optog Liebes Tid. Han var her den rette Mand paa den rette Plads, holdt sine Sager i mønsterværdig Orden, mødte altid med alsidigt overveiede Forslag, var saa fuldkomment inde i det løbende Repertoire, at kun han kunde finde paa Udvei i kritiske Øieblikke, og stod i et saa velvilligt Forhold til Personalet, at det gjerne for hans Skyld gjorde, hvad det ikke manglede Lyst til at negte de høiere Autoriteter. Liebes Død Nytaarsdag 1845 var derfor et Tab, hvis Følger længe lod sig føle. Stage, der nu var eneste Regisseur, havde ikke Liebes Indsigt i og Interesse for Forretningerne, og da efter hans kort efter indtræffende pludselige Død Schneider blev hans Afløser, mærkedes det længe, at han som en forholdsvis ung Mand savnede den Autoritet, der skal lette Embedets Vanskeligheder. — Bauer (S. 115—16) var pekuniart saa heldigt stillet, at han kunde besvare Kammerherre Holsteins Chikaner med at tage sin Afsked fra Scenen, som han betraadte sidste Gang den 29. December 1838 som Dan i „Joseph og hans Brødre“. Han gik nu helt op i Familielivet og i sine mekaniske Sysler og døde som en toogfirsindstyveaarig Olding den 6. Juli 1880. Hans Hustru, f. Weyle (S. 116), havde naaet den samme høie Alder ved sin Død to Aar efter. Deres Søn er den bekjendte mathematiske Forfatter Kapitainlieutenant R. W. Bauer, i sin Tid Underdirekteur for Marinens Maskin- og Vandbygningsvæsen.

Som „en herlig gammel Helt“ skred Ryge (S. 116—30) videre ad sin stolte Bane og „kneiste vældigt som en knudret



Ryge.
Efter Monies' Maleri i det kgl. Theaters Foyer.

Eg blandt alt det andet Smaakrat“. Hans Kunst kulminerede i dette Tidsrum: dens Skjævheder vare rettede, dens Udvæxter kappede, dens store og sjeldne Midler fuldt beherskede i en ædel og imponerende Opfattelses Tjeneste. En skarpsindig

Smagsdommer fra Ryges Glanstid, P. L. Møller, sammenligner ham med de Største og finder ham endda mere sublim. „Hverken Oehlenschläger eller Thorvaldsen, skriver han, have i deres Retning bragt det til den Høide af Pathos og Kraft — det, som betinger det Store og Ophøiede i Kunst — som Ryge. De besad begge deres Styrke i andre Egenskaber: en uudtømmelig Rigdom i Fantasi, en mild og varm, men ikke dyb og energisk Følelse, en vidunderlig Evne til at fremstille ethvert Indtryk i gratieuse og levende Billeder. Men man vil ikke sammenligne den Ene med Æschylos, den anden med Fidias. Man kan sige, at Begge ved deres rige, med saa vidunderlig Lethed skabende Natur forholdt sig til Ryge som Rafael til Michel Angelo. Enhver veed, at Rafael er den af alle Kunstnere, som har vundet den mest udelte Beundring, mest udbredte Sympathi og Popularitet i Verden; men enhver alvorlig Kjender vil dog foretrække Michel Angelo paa Grund af det gigantisk Opløftende, det Uendelige eller med det Uendelige Sammensmeltende i hans Kunst. Det samme Indtryk, troer jeg, vil den, som i sin Tid har havt Leilighed til at se og beundre Ryge, have bevaret af ham i Forhold til de andre store Naturer, Danmark i andre Retninger har frembragt. Sammen med en stærk subjektiv Aand, hvad der synes nødvendigt til at frembringe den høieste ideale Pathos, besad han en mærkværdig Objektivitet, hvad der er nødvendigt for ikke blot at være ensidig stor Skuespiller, men at være det i en Mangfoldighed af Roller. Og baade i det Alvorlige og det Komiske havde han, hvad der manglede Oehlenschläger: en Dristighed og Sikkerhed i Bevidsthed om aldrig svigtende Kraft, som udmærker Shakspeare. Han forstod at føie til Oehlenschläger, hvad der manglede denne i at være Shakspeare, og naar han spillede Oehlenschläger, troede man at se Shakspeare.“

Medens Ryges ypperste Roller vedvarende holdtes paa Repertoiret, saa at man jevnlig havde Leilighed til at se hans Hakon og hans Palnatoke, hans Saft og Peer Degn, skabte han nye Storværker baade i tragisk og i komisk Kunst. I „Væringerne“ var han imponerende værdig og luende begeistret som den gamle Eremit, vældig i sin Pathos, da han bryder Puppen og aabenbarer sig som Olaf Trygvason; han spillede Shylock i

„Kjøbmanden i Venedig“ med fortræffelig Karakteristik af Racemærket, var paa eengang kraftfuld og mild som Kurfyrsten i „Slaget ved Fehrbellin“, gav — imod sin Sædvane — et skarpt psykologisk motiveret Billede af Romerkeiserens rastløse Uro og fortærende Mistro i Hauchs „Tiberius“, blandede paa beundringsværdig Maade menneskekjærlig Deltagelse med ærværdig Høihed hos Munken i „Romeo og Julie“ og lagde sin Sjæls dybeste og reneste Kraft i Skildringen af Sokrates i Oehlenschlägers Tragedie. En lysere Farve laa over Skikkelser som Christian den Fjerde i „Elverhøi“, aldrig senere naaet i sin Forening af kongebaaren Majestæt med naturlig Jevnhed, og Sultan Soliman i „Aladdin“, hvor den varme Faderfølelse og Herskerværdigheden med den sikkreste Kunst var forbunden med Rollens godmodigt humoristiske Grundpræg. Til disse Roller sluttede sig Ryges Galleri af værdige Fædre i alle Genrens Afskygninger, fra Opfarenhedens og Myndighedens til den omsorgsfulde Kjærligheds og den joviale Gemytligheds Grundtræk. Indenfor Gruppen falder hans stadigt lige mesterlige holbergske Jeronimus og fører over i hans komiske Repertoire, som i dette Tidsrum forøgedes med den kraftigt tegnede Murmester i „Flyttedagen“, den elskværdigt selvbevidste Oberst i „Amors Genistreger“, den parvenuagtigt indbildske Galanterihandler Ephraim Golz i „Østergade og Vestergade“ og den burleske Farcefigur Salomon Goldkalb i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“.

Skjøndt Ryge naaede op over de Tres, levede han dog ikke længe nok til at ældes i sin Kunst. Indtil det Sidste var den frodig og fyldig, stærk og sund, kunde fuld af Ild og Lyst skride til nye Opgaver og Aften efter Aften tumle sig i de gamle med aldrig svækket Interesse. For sin Theatervirksomhed udenfor det Kunstneriske begyndte Ryges Ivrighed derimod at slappes endel, hans Temperament mistede noget af sin fyrige Brusen, og den ærgjerrige Kamp for personlig Indflydelse optog ham ikke saameget som før, især da han hos Kirstein mærkede en Villie, hvis kolde Bestemthed hans vulkanske Udbrud prellede magtesløse af paa. Sin overskydende Kraft sysselsatte han nu mere indenfor Hjemmets fire Vægge; han var et Stykke af en Tusindkunstner, havde især drevet det til stor Dygtighed som Metalarbeider og forfærdiget mange sindrige Rekvisiter til

Theatret, deriblandt en Ugle, som kunde slaa med Vingerne og rulle med Øinene, og hvis Effekt i „Jægerbruden“ han var meget stolt af. At han var begyndt at skrante, mærkedes ikke under hans Optræden paa Scenen, og han fordrede endnu den samme strenge Korrekthed og Præcision af sig selv som før. Da han den 23. Mai 1842 spillede Robinson i „Den bogstavelige Udtydning“ (I. S. 533), kunde Ingen ane, at man her for sidste Gang hørte hans herlige Stemme og beundrede hans livfulde Udførelse af en Lystspilfigur. Lindgreens Død nogle Uger efter gjorde et stærkt Indtryk paa ham; skjøndt de jevnligt havde tørnet sammen og Lindgreen ofte paa sin tørre Maade havde railleret over Ryges Stormandsvæsen, var det dog denne en pinlig Tanke, at „den Sidste af de Gamle“ nu var gaaet bort. Uventet hurtigt fulgte Ryge ham efter: uden foregaaende Sygeleie døde han elleve Dage senere, den 29. Juni 1842. Hans Minde feirede Theatret i Begyndelsen af den følgende Saison ved en Prolog foran Tragedien „Tordenskjold“. Men da Nielsen flere Aar efter overtog Hakon Jarl, kaldte Anna Nielsen i en fortrolig Yttring hans Udførelse „en Sørgefest for Ryge“ og gav derved en yngre Slægt Maalestokken ihænde for den i vor Theaterhistorie enestaaende Tragikers Storhed.

For Syngestykket vedblev Cetti (S. 130—31) endnu en Tidlang at have den største Betydning; hans herlige Stemme udøvede ligesom en Trolddom over Publikum, og naar han i en klædelig Rolle kunde lægge sin naturlige Livlighed for Dagen, blev han dobbelt uimodstaaelig. Saadanne Præstationer vare Don Juan, Telasko i Spontinis „Fernando Cortez“, Roger i Aubers „Murmesteren“, Bertram i Meyerbeers „Robert af Normandiet“, Girot i Hérolds „Klerkevænget“ og fremfor Alt Farinelli i det bekjendte Syngestykke af samme Navn. Det gik første Gang over Scenen 1837, og aldrig havde Cetti naaet et saadant Høidepunkt som i denne indsmigrende Rolle, hvor han fandt det gratieuseste Udtryk for den vandrende Sangers glade Sorgløshed, hans lette Sind i Modgangen, hans uforstyrrelige Sjælsligevægt i Medgangen, hans muntre Færden med den skjelmske Preciosa, hans ridderlige Troskab overfor Dronningen og hans Hengivenhed for den ulykkelige Konge. Ild og Ømhed,

Vid og Følelse var forenet hos ham til et henrivende Hele, og naar hans smeltende Sang spredte Majestætens Tungsind, betog den ikke mindre Tilhørerne, som med en Slags Saligheds-fornemmelse gav sig dens Fortryllelse ivold. Men Farinelli blev ogsaa Cettis sidste store Triumf. I en forholdsvis ung Alder mistede han sin kunstneriske Energi, hvorvel Stemmen endnu længe beholdt sin Charme, og det blev mere og mere sjeldent, at en ny Rolle — som f. Ex. 1842 Leuthold i „Wilhelm Tell“ — kunde vække hans Interesse og besjæle ham med det fordums Liv. Den 14. Mai 1845 spillede han for sidste Gang Farinelli ved en Forestilling, hvis Indtægt tilfaldt ham, men da havde han alt været afskediget fra Udgangen af den foregaaende Saison. Han levede nogle Aar et tilbagetrukkent Liv i Svendborg, men døde i Kjøbenhavn den 20. Marts 1858.



Cetti.
Efter et Fotografi.

I det nye Repertoire blev der god Plads for Stages (S. 134—37) dygtige og paalidelige Medvirkning. Hans frie Holdning, elegante Væsen og lette Konversationstone, der med Sikkerhed beherskede Spøgens og Ironiens Udtryk, men ogsaa kunde lade Følelsen tone igjennem, gjorde ham selvskreven til Verdensmændenes Fag baade i de hjemlige og de fremmede Skuespil. Af saadanne Roller kunne nævnes den ædle engelske Gentleman Belton i „Østergade og Vestergade“, Rainville i „Den første Kjærlighed“, Raymond i „Aurelie“, Lord Elford i „Den sorte Domino“,



Stage som Aanden i „Hamlet“.
Efter en Kridttegning af Professor I. L. Lund.

Brienne i „Amors Genistreger“, Prinsregenten i „Kean“. Han kunde dog naa dybere end til at give sin egen sympathetiske

Personlighed, mere eller mindre let nuanceret, og skabte adskillige Karakterfremstillinger, som længe sikkrede hans Navn mod at glemmes, hvorvel det kunde bebreides dem, at de mindre vare en Frugt af en selvstændig Indtrængen i Rollens Sjæleliv end af en udstrakt Theatererfaring, der dels kunde huske og gjengive udmærkede Forgjængeres Opfattelse, dels forstod at samle et Mosaikbillede af enkelte Træk, hvis sceniske Virkning var velkjendt og sikker, om en nøiere Prøvelse end vilde kunne have paavist Utilstrækkeligheden af deres indre Sammenhæng. Med andre Ord: Routinen havde en ikke ringe Del i den Lykke, Stages Spil gjorde hos et talrigt Publikum; men det bør strax tilføies, at denne Routine, forenet med naturlig Fremstillingsgave og et vindende Naturel, var anvendt saa smagfuldt og gjorde sig gjældende paa en saa diskret Maade, at selv et meget stærkt Bifald syntes fuldt berettiget, naar det hilste ham for Udførelsen af Roller som den joviale Model i „Kunstnerliv“, den noble og imponerende Politiminister Fouché i „Michel Perrin“, den kjække, livlige og militairt anstandsfulde Korporal Remi i „Guldkorset“ eller den sjælssyge Konge i „Farinelli“. I en af sine Specialiteter, Sømandsfremstillingen, gav Stage et Par fortrinlige Varianter



Stage.

som den pudsige Matros i „Intriguen ved Morskabstheatret“ og Baadsmanden Jacob i „Sparekassen“.

Stage var kun fireoghalvtredsindstyve Aar gammel, da han pludselig afgik ved Døden den 3. Oktober 1845. Han havde Aftenen forinden for første Gang i sit Liv deltaget i et Skuespillergilde, under hvilket han havde iagttaget sit sædvanlige store Maadehold i Nydelsen af Drikkevarer. Paa Theatret talte han næste Formiddag om den behagelige Aften i Kammeraternes Kreds, sagde livligt Farvel til de Tilstedeværende og vilde skynde sig hjem og træffe Forberedelser til et Selskab, hvor Jenny Lind havde lovet at være hans Gjæst. Paa Hjørnet af lille Kongensgade og Halmstræde faldt han død om, uden at give en Lyd fra sig, og uden at den øieblikkeligt tilkaldte Lægehjælp formaaede at udrette Noget.

I denne Periode naaede Rosenkilde (S. 137—42) til fuld Udvikling som den høist eiendommelige Kunstner, han blev. Heiberg var hans Omgangsven og kjendte bedre end de Fleste hans Begavelses Dybde og Egenart. Han regnede ikke feil, da han byggede nogle af sine Vaudevillers vigtigste Virkninger paa den, og paa samme Tid som han derved sikkrede dem en Udførelse just i den gratieuse Farceaand, han havde tænkt sig, skaffede deres hyppige Opførelser Rosenkilde den stadige Forbindelse med Publikum, som han altfor længe havde savnet og som var en Betingelse for, at han kunde faae en fast og anerkjendt Plads i dets Bevidsthed som en af Skuepladsens dygtigste Kunstnere. Hans Udførelse i Kostume af Skoledrengen Hans Mortensen i Poul Møllers lille Dialog gav Heiberg Ideen til denne komiske Figurs Benyttelse i „Aprilsnarrene“, som kom frem allerede i den første Vaudevillesaison. Rosenkildes Spil havde sin afgjørende Del i Stykkets Lykke og virkede saa lattervækkende med sin snurrige Komik, at baade Heiberg, Rosenkilde selv og andre Forfattere varierede den taknemlige Skikkelse i flere Exemplarer: Peter i „Et Eventyr i Rosenborg Have“, Piberdrengen i „Vennernes Fest“, Jeremias i „Herr Burchardt og hans Familie“, Peter i „Den dramatiske Skrædder“ ere Nuanceringer af Typen og gav Skuespilleren

Leilighed til indenfor den halvvoxne Drengs Linier at vise sin Opfindsomhed i vexlende Udtryk og Farve.

I hvilket Omfang den nationale Skuespildigtning overhovedet lagde Beslag paa Rosenkildes Medvirkning, viser sig noksom ved en Fremhævelse af de mest bekjendte blandt de nye Roller, han kom til at udføre fra Tidsrummets Begyndelse til dets Slutning, en Fortegnelse, som hverken er eller skal være fuldstændig, men som paa eengang giver en Forestilling om hans voxende Betydning for Repertoiret og om hans Evners Rækkevidde. Efter Tidsfølgen møde vi her først en af hans Lunes rigeste Skabninger, en original Undfangelse af høieste Rang, evig ung i den sprudlende Komik, hvis Form og Art Rosenkilde fra først af fastslog: Trop i „Recensenten og Dyret“, det elskværdigste Udslag af en barok Fantasi. Dernæst den ligesaa fuldstændig, ligesaa faststøbt, med ligesaa guddommelig Lethed til Verden fødte Hummer i „De Uadskillelige“. Fremdeles den over Verdens Daarlighed helligt forargede bibelfaste Kræmmersvend Ludvig Thostrup i „Østergade og Vestergade“; den bombastisk renommerende Dyrlæge Blase i „Kjøge Huskors“; den med romantisk Lystspilkomik overdaadigt udstyrede Baron Pelican i „Kjærlighed ved Hoffet“; den i frodig fantastisk Eventyrstil gjennemførte Birkedommer og Skolelærer Grimmemann i „Alferne“; den nærige halvgamle Roué Geldhammer i „Capriciosa“; den joviale Gaardmand Jepsen i „En Søndag paa Amager“; den elskværdigt pudseerlige Assessor Svale i „Eventyr paa Fodreisen“; den snurrige Dyreven Iversen i „Abekatten“.

Dette var nogle Roller af det nye nationale Repertoire, Skikkelser, der for Størstedelen vare saa inderligt sammensmeltede med Rosenkildes Personlighed, at det blev vanskeligt for dem, der havde seet hans Udførelse, at faae nogen anden Individualitet til at falde sammen med dem; bedst lykkedes det i adskillige af dem hans Søn at kalde Billedet frem paany, fordi han havde faaet noget af Faderens Natur i Arv og i disse Roller stræbte efter at iføre sig hans ydre og indre Menneske. Var det mange og meget forskjelligartede Opgaver, den nyere Originaldigtning bød C. N. Rosenkilde, saa blev han ikke mindre anvendt i den ældre, og her var det da først og fremmest nogle holbergske Roller, han gav nyt og straalende Liv. Som Peder

Erichsen i „Den Stundesløse“ var han det tørre Pedanteri i egen Person, men lattervækkende just ved den fuldkomne



C. N. Rosenkilde.

Gjennemførelse af det Træede og Blodløse, som Sivert Posekigger i „Kandestøberen“ havde han faaet det Lurende og Vindesyge hos Toldbetjenten saaledes udtrykt i sit magre Ansigt og sin kantede Skikkelse, at der af de faa Repliker dannede

sig et ligesaa levende som uimodstaaelig komiskt Billede, der lige til hans Dødsdag vedblev at være en af Rollebesætningens stærkest dragende Faktorer. 1835 overtog han Paris i „Ulysses von Ithacia“ og skabte ved den absolute Modsætning mellem sit Ydre og Figurens Opgave i den heroiske Handling en fantasifuld Burleske i fuld Overensstemmelse med Stykkets parodiske Tendens, en Kilde til ustandselig Munterhed paa Tilskuerpladsen, især i Gjengivelsen af det erotiske Begjær efter den skjønne Helene, som endnu dengang udførtes af en Mandsperson. Erasmus Montanus, som Rosenkilde havde spillet i henved en Snes Aar, ombyttede han 1842, da Mantzius skulde debutere i denne Rolle, med Peer Degn, som var bleven ledig ved Ryges Død. Forskjellen mellem dennes og hans Efterfølgers Gjengivelse betingedes allerede af deres fysiske Midler; det animalsk Frodige, det bredt Stupide og urokkeligt Selvtilfredse i Ryges sjællandske Degn var det umuligt for Rosenkilde at forlige med sin Personlighed; han gik derfor en anden Vei, betonede det Insinuante og Bondefiffige hos Peer, hans Næringsvid, hans hemmelige Nag til og Frygt for den hjemvendte Student, og idet han gav disse Karaktertræk et vist nerveust Udtryk, frembragte han en ganske anden Totalitet end Ryges, neppe mindre sand, ialfald ikke mindre morsom og nok saa rig paa malende Enkeltheder. Endnu i samme Saison — den 4. April 1843 — kom Rosenkilde til at spille den holbergske Rolle, som bedst af alle laa for hans Naturel, og som han udarbeidede med den dybeste Sands for dens psykologiske Indhold: Vielgeschrey i „Den Stundesløse“. Selv i det snevreste Udvalg af dansk Skuespilkunsts Mesterydelser paa den komiske Karaktertegnings Omraade maa C. N. Rosenkildes Vielgeschrey medtages. Fra hans første Indtræden i Spidsen for Skriverkarlenes Gaasegang til hans Desperation, da det løber helt rundt for ham og han svinger Stolen i sin Haand med det sindsforvirrede Udraab „Jeg er Alexander Magnus!“ var det Hele een sammenhængende Udvikling af en abnorm Sjælstilstand, der med sikker Kunst holdtes fast under den komiske Belysning selv i de Øieblikke, da man, glemmende de futile Aarsager til den hele Vaande, kunde fristes til at have Medlidenhed med den istedenfor at le den ud. Hvad der ikke mindst bidrog til, at Billedets lattervækkende Kraft

ikke svækkedes, var Konsekvensen i Rosenkildes Fremhævelse af, at Accenten ligger paa Figurens Stundesløshed, ikke paa dens Distraktion og adspredte Væsen. Vielgeschrey er først og fremmest en Mand, der skaber sig sine Gjenvordigheder selv, fordi han indbilder sig at være saa overbebyrdet med Forretninger, at han ikke faaer Stunder til nogen Ting, eller fordi han ikke forstaaer at skjelne mellem Væsenligt og Uvæsenligt og derfor til sin Forbauselse hvert Øieblik seer det sindrige System briste, som skulde ruste ham til at faae det Meget udrettet. Denne Misforstaaelse afføder naturligvis Konfusion og Distraktion, men Distraktionen er netop ogsaa kun det Affødte, ikke det Oprindelige, altsaa ikke en medfødt Defekt, der kunde fremkalde Ynk og saaledes gjøre det komiske Indtryk uklart. Noget Lignende gjælder om Corfitz i „Barselstuen“, som Rosenkilde i den følgende Saison arvede efter Ryge. Ogsaa Corfitz er en Selvplager, som kjæmper mod Skygger, mod en Mistænksomhed, der drager Næring af de futileste Forhold og voxer sig stærk af de mest intetsigende Omstændigheder, ligesom Vielgeschreys Stundesløshed. Den er derfor hjemfalden til Latteren, og Medlidenheden maa kun have en ganske lille Flig af Karakteren at holde sig ved. Rosenkilde var ikke fri for at indrømme den formeget; hans Corfitz var en mageløs komisk Figur, men med et Præg af Søllethed, som gav Rum for den Mistanke, at hans Frygt for Hornene maaske kunde være begrundet, hvilket sætter den hele lystige Handling i et urigtigt Lys.

Sine første Jeronimus-Roller — i „Jean de France“ og i „Julestuen“ — udførte Rosenkilde 1842. I Slutningen af Fyrrerne indlemmedes endnu tre i hans Repertoire, nemlig Jeronimusserne i „Abracadabra“, „Maskeraden“ og „Pernilles korte Frøkenstand“. Særligt den sidste var en af hans uforglemmeligste Fremstillinger, den levendegjorte Egoisme og Nederdrægtighed, hvis Ord flød fra Læben med sirupsødt Hykleri, medens Øinene vendte sig i Hovedet med skinhellig Andægtighed og kun nu og da, ligesom i ubevogtede Sekunder, fik det staalkolde Udtryk, der røbede Hjertets Forhærdelse. Men man maatte le af den gamle Slyngels pudsige Miner og lystne Lader, og Latteren fulgte ham høilydt tildørs, da han tridsede af med sin Pernille som med den vel-

fortjente Straf, hvis Pinagtighed man var vis paa han nok skulde komme til at føle.

Det fremmede Repertoire bød Rosenkilde Opgaver af en anden Art og viste hans Natur fra en Side, som hidtil havde



Scene af „Pernilles korte Frøkenstand".
Efter en Blyantstegning at Edv. Lehmann.

Jeronimus. Saasom jeg har af adskillige kiendelige Merker fornummet, at Himlen selv har beskikket mig hende til min Glæde og Fornøielse udi min Alderdom, saa er jeg nu hidkommen for at aabne mit Hierte for hende og at begjære hende til min Ægtefælle.

havt sparsommere Leilighed til at aabenbare sig. Vi tænke ikke her paa en saa mesterligt opfattet og gjennemført Karaktertegning som Coquenet i „Badet i Dieppe", thi var Typen end fransk af Tegning og Farve, laa dens Komik dog helt indenfor

de Grænser, hvor Rosenkildes Kunst havde hjemme. Men allerede en Rolle som Grev de Miremont i „Kammeraterne“ fordrede en sartere Opfattelse af Sjælelivet, uden at Resignationen i Henseende til Fremstillingsmidlernes Styrke maatte svække den komiske Virkning, og naar vi ved Siden af denne Skikkelse nævne den naivt rørende Magister i „Hovmesteren i Knibe“ og den snurrige gamle Tjener i „For evig!“ have vi betegnet de Overgangsled, der føre til den dybe Følelse og den gribende Humor i Rosenkildes med Rette beundrede Udførelse af Riquebourg og Michel Perrin. Da „Familien Riquebourg“ kom frem for første Gang i Slutningen af 1831, var Opgaven ligesaa ny og uvant for Rosenkilde, som Publikum var forbauset over at skulle se Hans Mortensens og Hummers Fremstiller i en Karakterrolle af overveiende alvorlig Art; men Forbauselsen blev til den varmeste Anerkjendelse af en sand og stor Kunst, efterhaanden som det betagende Billede udfoldede sig i sin rørende Troskyldighed, med den fineste Komik, naiv og ubevidst, ud bredt over det varme Følelsesliv. „Michel Perrin“ gik halvfjerde Aar efter og blev med Rosenkilde som den gamle Præst lige til hans Død en af Theatrets ypperste Forestillinger. Vel aldrig har den til-



Rosenkilde
som Michel Perrin.

lidsfulde Trohjertighed, Oldingens barnlige Sjælsrenhed, faaet et sandere og stilfærdigere Udtryk paa nogen Scene. „Det er utroligt“, hedder det om Udførelsen af denne Rolle mere end tyve Aar senere, „med hvor ringe et ydre Apparat Rosenkilde frembringer den mægtige Virkning som det gamle Barn, der ved sin enfoldige Hjertelighed udretter mere end alle de Forstandige; den lille Scene, hvor Præsten paa sin milde, indtrængende Maade, uden noget Spor af Pathos i Stemme eller Miner, foreholder de Sammensvorne deres Skyld, er noget af det Skjønneste, man har seet paa et Theater, langt ophøiet over alle tragiske Monologer, fordi det er sandt og derfor saa uimodstaaeligt. Og dette er ikke noget Enestaaende; overalt: i det fattige Hjem, midt under Travlheden hos den fortræffelige Politiembedsmand, under Spændingen i det afgjørende Moment, er Karakteren den samme; Hjælpeløsheden, Mildheden, Kjærligheden fornegter sig ikke noget Øieblik.“

Rosenkilde var en Mand med en vaagen Intelligens og en rastløst arbeidende Fantasi, altid sysselsat med at omforme og videre udvikle, hvad han havde tænkt eller læst, snart kun for Skjemt, snart med den alvorligste Hensigt for Øie. Idet han saaledes stadigt var agtpaagivende overfor sit indre Liv og saa at sige uafbrudt beskjæftiget med at bygge videre paa sin egen Personlighed, blev hans Subjektivitet mere og mere fremtrædende i hans Kunst, hvor allerede hans stærkt markerede Ydre gjorde ham let kjendelig under enhver Forklædning. Ingen af vore Kunstnere har lagt saameget af sit Eget ind i sine Roller og saalidet taget de ydre Hjælpemidler i sin Tjeneste. Han nøiedes med en meget let Maskering, for ikke at tilsløre sit Ansigts livlige Minespil, og hans kloge Øje besad en Veltalenhed, der tolkede Rollens Indhold ikke mindre tydeligt end dens Ord; „hvorsomhelst han fæstede sit klare, bestemte Blik,“ har en Kunstfælle sagt om ham, „var det enten en Indledning eller Slutning paa hans egen Replik eller en Kommentar til, hvad hans Medspillende havde at foredrage.“ Det var i Udseende, Gang og Lader mere eller mindre den samme Personlighed, man saae i de forskjellige Roller, Rosenkilde udførte, men en Personlighed, hvis rige Lune og yppige Fantasi paa det Nøieste og mest Troværdige vidste at træffe Udtrykket for de Sinds-

tilstande, den skulde udtrykke: Jeronimus' Skinhellighed og Trops Begeistring, Vielgeschreys Selvtilfredshed under Dikteringen af Brevet ikke mindre end hans trippende Bekymring for den lille sorte Høne eller hans afmægtige *quos ego* paa Forvirringens Høidepunkt. Med det lyrisk Stemningsfulde i Rosenkildes Temperament stod det i Forbindelse, at man kunde have et forskjelligt Udbytte af hans Spil i en og samme Rolle, alt efter den Grad af Oplagthed, som han den enkelte Aften raadede over, ligesom ogsaa at han maatte gjøre en Rolles Repliker „mundrette" for sig, inden han ret kunde føle sig hjemme i den, hvorfor han ogsaa fornam det som en Tvang, naar et Stykkes metriske Form holdt Replikskiftet indenfor rythmiske Grænser; Robert i „Amors Genistreger" sendte han tilbage, „fordi der udfordres en Korrekthed til denne Rolle, som han ikke er vant til." Hermed staaer det i Forbindelse, at Improvisationen havde et ikke ringe Raaderum i hans Fremstilling. I enkelte hyppigt spillede Roller afleïrede der sig i Aarenes Løb Lag paa Lag af slige selvopfundne Lazzi, saa at Digteren kunde have ondt nok ved at kjende sit Eget bag Tilføielserne; dette var saaledes Tilfældet med Trop, der efterhaanden mere blev Rosenkildes end Heibergs Aandsfoster og i denne sin udvidede Skikkelse gik saaledes ind i den almindelige Bevidsthed, at det vilde være blevet en Skuffelse, paa eengang at se Figuren ført tilbage til dens oprindelige Linier. „Alt det, som for en ny Tilskuer kunde tage sig ud som Overdrivelse, som Unaturligt, som Farceagtigt, sætte vi Pris paa, ligesom man elsker et brøstfældigt og gammeldags Hus, hvor man har henlevet lykkelige Timer," skrev „Dagbladet" i Anledning af Rosenkildes halvfjerdsindstyvende Fødselsdag. „Det er muligt, at den Trop, som i Onsdags viste sig for 132. Gang, ikke er en virkelig Person, og at han ikke er den Trop, som Forfatteren har tænkt paa, men han er ganske vist den Trop, som vi Alle ville se, ham og ingen anden. Vi kunne slet ikke tænke os ham anderledes. Han skal se saa forskrækkelig ud, drive sin Graadighed til den alleryderste Yderlighed, se ud blandt Publikum, som om Dyrehavsbakken laa ad den Kant, og hilse til Galleriet, som om en Bekjendt af ham gik forbi Teltet, skrive paa sin Hattepul, tilføie en Replik om Dyrtidstillægget og gaa omkring med sin



C. Bruun

ROSENKILDE som TROP,

Har det varet saalænge med min Examen, saa kan det vare Dyrehavstiden endnu.

Recencenten og Dyret 3 Sc.

Bouket, saa at den faaer sin Rolle med i Stykket. Er dette der ikke, saa kunne vi ikke nyde hans mistænksomme Fortrolighed ligeoverfor Studenten, hans selvfølende Nedladenhed ligeoverfor Kollegerne, hans haanende Artighed imod Bogbinderen, hans kluntede Kurmageri til Beridersken og fremfor Alt hans Begeistring under hendes Sang. Hele denne Trops stumme Scene under den store Arie er noget saa Fuldendt, at man aldrig kan blive træt af at se den; Henrykkelsen ved Tanken om den forestaaende Nydelse, Beundringen over Færdigheden, de Gestus, som aflokkes ham ved de høje Toner, det uvilkaarlige Akkompagnement til Koloraturerne, den sympathetiske Stemning, som griber ham ved den rørende Passage, og som slaaer over fra Fortvivlelse til en selv under Latteren rørende, mild, elegisk Smerte — alt dette har en Sandhed, som staaer langt over den blot ydre. Lad os glæde os ved alt dette, saaledes som det er; vi bære Skylden for det, som ikke er rigtigt, fordi vi have kaldt det frem og nu ikke kunne taale at miste det."

„Recensenten og Dyret" gik for 100. Gang den 28. Februar 1849 og gaves da sammen med den 26. Opførelse af „En Søndag paa Amager" til Indtægt for Rosenkilde.

Den fortræffelige Skuespillerinde Jfr. Jørgensen (S. 142—44) fik, ligesom Rosenkilde, med Vaudevillerne og den af dem fremkaldte Lystspildigtning et Repertoire, der stillede hendes Evner i et rigere Lys og udvidede deres Raaderum. I „Aprilsnarrene" fastslog hun med genial Sikkerhed Jomfru Trumfmeiers typiske Skikkelse, idet hun ud af Livet og af sin egen Natur greb de Træk, som kunde betone den Aplomb, Navnet antyder, og i „De Uadskillelige" skabte hendes Lune et uforlignelig afjanket Exemplar af den perennerende Forlovelses kvindelige Partner Malle; som Mad. Jacquelin i „De Danske i Paris" gav hun den skrøbelige gamle Dames Alteration et uimodstaaeligt morsomt Udtryk uden at skade Figurens gratieuse Finhed. Høidepunktet af drastisk Effekt naaede hun dog som Klasselotterikollektricen Madam Rust i „Sparekassen", hvor hun „formelig frembragte en Explosion af komisk Virkning", som Bournonville siger. Et Billede af ægte Humor var hendes Morgiane i „Aladdin", bevægende paa eengang til Latter og til Graad ved

den bekymrede Moderligheds trohjertede Sprog med dets Understrøm af naiv Komik Hendes Baronesse Pelican i „Kjærlighed ved Hoffet“ havde i sin Elskovsve og sit Koketteri al den fantastiske Dristighed, som Genren krævede.

Medens Jfr. Jørgensen ved Siden af disse og andre Berigelser af sit komiske Repertoire med stigende Kraft i Lunet hævdede sig som den Ypperste i det holbergske Magdelonefag, var hun en ikke mindre fuldendt Fremstillerinde af Damen i hendes Gradation fra den mere eller mindre humoristisk anløbne Tilsyneladelse til den ulasteligste Salonfremtoning. Blandt hendes nye Ydelser paa dette Omraade kunne nævnes hendes fintkomiske Fremstilling af den bizart fornemme og gravitetiske, men med alt det følelsesfulde og godmodige Tante Debora i „Tordenskjold“, den af Modesværmeriet for den italienske Opera besatte Fru Honningstrøm i Lystspillet „*Romeo e Giulietta*“, den kloge Fru Martin i „Den eneste Feil“, den elegante Verdensdame Fru Dermilly i „For evig!“ Et Karakterbillede i større Stil var Xantippe i „Sokrates“, som der overhovedet var Plads for Jfr. Jørgensens mærkværdigt omfattende Begavelse ogsaa i adskillige af de nye Tragedier, f. Ex. som den stolte, trodsige Ragnhild i „Dronning Margareta“ og som Marsk Stigs Husholderske Mechthildis i „Erik Glipping“.

I en Alder af fireoghalvtredsindstyve Aar forlod denne mangesidigt udrustede Skuespillerinde Theatret, skjøndt hun skulde synes endnu længe at kunne fylde i den Del af sit Repertoire, hvor hun havde ydet sit Eiendommeligste og var bleven mest beundret for sit Lunes Rigdom og Kraft. I det komiske Fag havde der dog noget forinden fundet en Debut Sted, i hvilken den ældre Kunstnerindes erfarne Blik uden Tvivl saae den sikkre og værdige Afløsning: Julie Rosenkildes. Flere Gange havde Jfr. Jørgensen desuden yttret, at hun ikke vilde overleve sig selv som Kunstnerinde, hvortil maaske kom, at hun havde en Anelse om den farlige og smertefulde Karakter af den Sygdom, som havde begyndt at yttre sig hos hende. Ved en Forestilling, som blev given for de svenske og norske Studenter den 26. Juni 1845 og ved hvilken „Barselstuen“ opførtes sammen med „Toreadoren“, betraadte Henriette Jørgensen Scenen for sidste Gang som Else David Skolemesters og tog derefter Op-

hold i en Provinsby, hvor hun døde to Aar efter, den 17. November 1847, af en tærende Kræftsygdom.

For Operaen vedblev Jfr. Zrza (S. 145—46) næsten hele Perioden igjennem at være en af de vigtigste Støtter ved sin klangstærke og ualmindelig skolede Sopran, for hvilken ingen musikalsk Opgave laa for høit eller faldt for vanskelig, medens hendes dramatiske Aktion stadig indskrænkede sig til et Minimum og som Følge deraf kunde blive af ligefrem parodisk Virkning i stærkt bevægede Situationer, f. Ex. i en Scene af Maurers „Aloise", hvor hun skulde slide et Skjærf fra Skurken i Stykket og foretog sig denne Handling med en saa uforstyrrelig Flegma, at Publikum brast i lydelig Latter. Og hvor en Rolle — som f. Ex. Beethovens Fidelio — fordrede Udtrykket for et stemningsfuldt bevæget Indre, nøiedes Jfr. Zrza med at aflire Musiken som en sjælløs Mekanisme. Men som en saadan var hun korrekt til det Yderste og gav Alt, hvad der laa i Noderne, om det var nok saa svært. Blandt hendes Hovedpartier kunne nævnes den aldeles brillante Udførelse af Nattens Dronning i „Tryllefløiten", Amazili i Spontinis „Fernando Cortez", Isabella i „Robert", Rebekka i „Tempelherren og Jødinden", Tao-Jin i „Prindsen af China", Bjergaandernes Dronning i „Hans Heiling" samt Norma. Hun betraadte Scenen sidste Gang den 8 Februar 1845 som Vilhelmine i „Ungdom og Galskab" og levede Resten af sit Liv i Kjøbenhavn, hvor hun døde den 1. November 1862.

For Carl Winsløw (S. 146—50) havde den foregaaende Periode været Væxtens, den langsomme, af ublidt Veirligt stundom hemmede Udviklings Tid; just ved Overgangen til det her behandlede Afsnit havde hans Talent udfoldet sine første kraftige Blomster, og nu fulgte en desværre altfor kortvarig Høstens Tid med den modne Begavelses rige Ydelser, Frugter af en egen pikant Smag og af en Farve og Form, der gjorde dem let kjendelige fra alle andre. Fra den nye Digtning modtog Winsløw en Impuls af største Betydning, idet den gav ham Leilighed til at vise sig som en komisk Skuespiller af første Rang, fantasirig i Figurens Opfattelse og Udstyrelse, skarp og klar i sin Linieføring og med et aldrig svigtende Lune, der

gjennemtrængte Fremstillingen som en latent Understrøm, men forsmaaede at bryde løs paa egen Haand, ud over den forestillede Personligheds Grænser; at gaa over Stregen var overhovedet Noget, Winsløws aarvaagent beherskede Kunst ikke kjendte til. Det Vimse og Vigtige, det Pertentlige og Pilne hos en Skikkelse som Zierlich i „Aprilsnarrene“ var beslægtet med Elementer i Winsløws egen Personlighed, og paa denne havde Forfatteren da ogsaa beregnet Rollen med sikkert Blik for den Virkning, der vilde naaes; Skuespilleren ramte lige i Centrum og skabte en komisk Individualitet, der var som greben ud af Livet. Endnu høiere naaede han som Klister i „De Uadskillelige“; den gnavne Forlovelsestræthed, den banale Skinsyges og den ligesaa banale Forsonings idelige Afvexling i slet Uendelighed samt den snerrende Sliden i de økonomiske Vanskeligheder gjorde Volontairen til et kosteligt Udtryk for kondenseret Familievrøvl, iført en uimodstaaelig komisk Habitus af Paaklædning, Ansigtsudtryk og Lader, kort sagt en Totalitet af diskret og dog kraftig Komik, der ikke senere er overgaaet, end ikke af en Efterfølger som Phister, hvad han selv uopfordret indrømmer. Som Naal i „Den dramatiske Skræder“ stod Winsløw høit over alle sine Medspillende og gjorde et Mesterværk af sammenhængende Menneskeskildring ud af Forfatterens noget diffuse Tegning, samtidigt med at han kastede det fyldigste komiske Lys over den. En meget snurrig Fætter blev i hans Hænder den diplomatgale Arthur i „Kjøge Huuskors“, men fremfor Alt var det Joseph Golz i „Østergade og Vestergade“, der grundfæstede hans Ry som komisk Skuespiller, en Figur, der fra Top til Taa hørte hjemme i Datidens Liv, hvor de groteske Former vare mere fremtrædende end nutildags, og som bar Naturens og Naturlighedens Præg selv i sine Overdrivelser. Fra Regioner af Digtningen, som vare omtrent Antipoder til den danske Mellemstands Hverdagsliv, tilflød der Winsløw Opgaver, der satte en mere frit skabende Fantasi i Bevægelse; en af disse høist originale Fremstillinger var den koleriske franske Læge i Shakspeares „Muntre Koner“, en anden den aandfuldt gjengivne Gratiano i „Romeo og Julie“, en tredie den lette og livlige Skalk Perin i Moretos „Donna Diana“. Den fineste Kunst i komisk Nuancering ydede Winsløw dog maaske som



C. Bruun

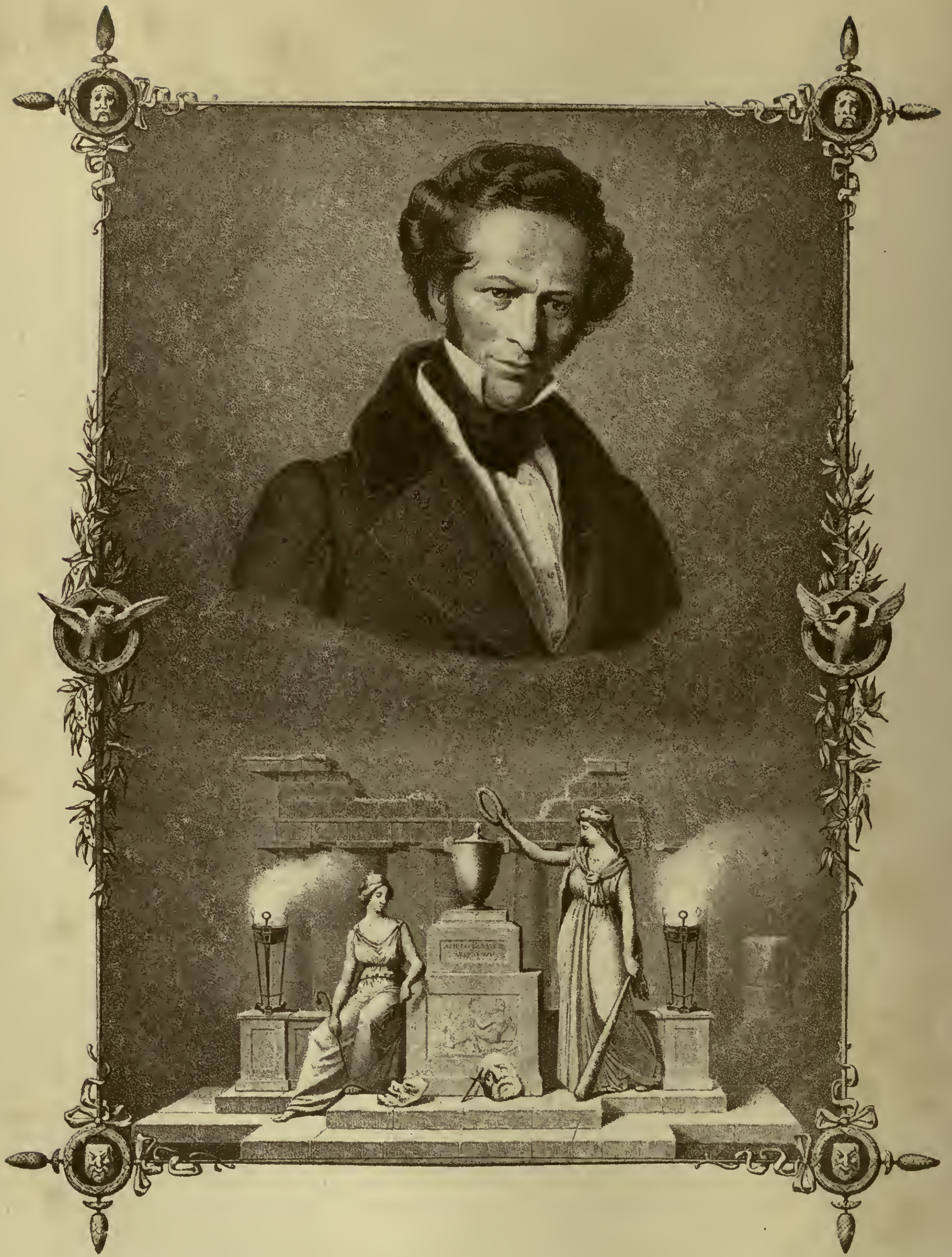
WINSLÖW jun. som IOSEPH GOLZ.

Sælg deres martialske Mod, og kiöb Klogskab, ellers kommer
De paa min Ære til at udfordre den hele Bye imorgen!

Østergade og Westergade, 5 Act 4 Sc.

Robert i „Amors Genistreger“, hvis lette Ironi havde den intelligenteste Fortolker i ham og, Haand i Haand med en tør og lun Humor, gjorde den kløgtige Huslærer til en sjelden sand og skær Personlighed. I mærkelig Modsætning til denne Figurs aandfuldt reserverede Væsen gav Winsløw ikke længe efter et varmt og fyldigt Billede med en helt anden Grundfarve, da han spillede Tordenskjolds djerve og jevne Kammertjener i Oehlenschlägers Tragedie.

Jo mere en Rolle stillede ham et indgaaende Karakterstudium til Opgave, des kjærere var den ham, des kraftigere satte han alle sine Evner ind paa den. Georgios Maniakes i „Væringerne“ var en saadan Skikkelse; den fængslede hans Interesse og den formede sig under hans Behandling til en levende Individualitet med skarpt og eiendommeligt Særpræg. Det var ham ligeledes en stor Tilfredsstillelse, at han i Marts 1829, efter flere Aars frugtesløse Anmodninger, opnaaede at komme til at spille Schewa i „Jøden“ (I. S. 528), og en endnu større, at Publikum lønnede hans indtrængende psykologiske Fortolkning af Karakteren med forstaaende Bifald, ja utvetydigt gav Winsløws Udførelse Forrangen fremfor Ryges, da denne i Kraft af sin Magt og Myndighed havde faaet sin Optræden i denne Rolle tvungen igjennem forat vise en anden og efter hans Mening rigtigere Opfattelse af den. En historisk Skikkelse, som Winsløw senere higede efter at komme til at fremstille, var Ludvig den Ellevte i Casimir Delavignes Tragedie af dette Navn; den listige, troløse og grusomme Konge, der endnu i sin yderligste Affældighed, Døden nær, formaaer ved sin faste Villie at øve sin Magt og holde sine Fjender i Ave, saa hans blotte Navn vækker Rædsel, syntes ham at indeholde en Forening af hver for sig interessante Karakteregenskaber, som det maatte være Kunstens Triumf at samle til en enkelt sammenhængende psykologisk Skildring, ja selv hans eget svagelige Helbred indeholdt for ham ligesom et Vink om, at denne Rolle mere end nogen anden laa for ham. Stor var derfor hans Glæde, da der i 1834 gjordes Forberedelser til at bringe Tragedien paa Scenen. Forlængst havde han gjennemtrængt Kongens Rolle til dens inderste Dybder og tilegnet sig den i de mindste Enkeltheder; paa Prøverne, hvor han saae den i Samvirken med Stykkets



Carl Winsløw.

andre Figurer, fik den nyt og forhøiet Liv for ham, og i sin Begeistring spillede han hver Gang med fuld Kraft, saa at man frygtede for, at han ikke ret længe vilde kunne holde et saa oprivende Arbeide ud, og raadede ham til at lægge Sommerferiens Rekreation imellem, inden han skred til Opførelsen. Men herom vilde Winsløw ikke høre tale, og den 15. Mai optraadte han i „Ludvig den Ellevte" — for første og sidste Gang. Hans Fremstilling blev det Mesterværk, han selv og Alle havde ventet, et Sjælemaleri af rystende Virkning, storslaaet i sin Opfattelse, gjennemført med den yderste Detailkunst og behersket med den nobleste Smag selv i de Situationer, hvor det Forfærdende og Grufulde skulde danne Grundfarven. Al sin kunstneriske Begeistring, hele sin sjælelige og legemlige Energi havde Winsløw sat ind paa dette sit Livs Storværk — men dermed var ogsaa hans Kraft udtømt. Publikums fra Scene til Scene stigende Bifald og hans egen indre Ild holdt ham oppe, saalænge Stykket varede, men da Tæppet faldt for Dødsscenen i femte Akt, maatte han mere bæres end ledes til sit Paaklædningsværelse, og idet han udmattet sank om, stønnede han: „Gud ske Lov, jeg holdt dog ud! ja, ja, det var ogsaa sidste Gang."

Han maatte holde sig borte fra Theatret Resten af Saisonen. Sommerhvilen i hans kjære Gjentofte bødede vel endel paa hans Svaghed, men langtfra nok til at han turde gaa en ny Saisons Anstrengelser imøde. Hans inderligste Ønske gjaldt et Vinterophold i Syden, men hos Theaterchefen var han vedvarende meget ilde anskreven paa Grund af den hvasse Kritik, han underkastede Bestyrelsens Gjerninger, og betragtedes endnu væsenlig som en urolig Frondeur, hvem man ikke maatte gjøre for mange Indrømmelser. Med Haabet om grundig Hjælp for den svage Legemskraft brast den sidste Fjeder i det overanstrengte Uhrværk; i en hel Maaned laa han hen uden Mæle og kun glimtvis ved sin Bevidsthed, indtil Døden indtraf den 6. Oktober 1834. Carl Winsløw var dengang i sit niogtredivte Aar. Skjøndt han ikke hørte til Theatrets mest anvendte Kræfter, fordi han med sin stærkt udviklede Kunstfølelse holdt sig borte endog fra taknemlige Roller, naar han ikke fandt sin Person og sin Stil helt fyldestgjørende for dem, viste det sig dog med iøinefaldende Tydelighed, hvor stort et Tab Skuepladsen havde

lidt ved hans Bortgang; men større end dette øieblikkelige Savn var dog vistnok Tabet af det Exempel paa en selvstændig og indtil det Yderste samvittighedsfuld Kunst, som en længere fortsat Virksomhed vilde have givet den yngre Slægt ved at sætte Maalet høit og fastholde den kunstneriske Fordring strengt.

Over trehundrede nye Roller udførte N. P. Nielsen (S. 150—54) i de fireogtyve Aar, som udgjøre den her beskrevne Periode. I dette Tal er unegtelig saa Alt medtaget, Gert Bundtmager i „Kandestøberen“ ikke mindre end Marquis Posa, første Borger i „Gjenboerne“ ligesaavel som Olaf den Hellige; men det behøver ikke at reduceres synderlig stærkt, for at det, der bliver til Rest, skal betegne en ualmindelig Samling af store og betydelige Ydelser i de forskjellige Retninger, hvori Skuepladsen tog Nytte af hans eminente Talent. Ved sin Indtrædelse i Tidsrummet stod han som den trediveaarige Mand i sin Alders fulde, friske Kraft, udrustet med en fysisk Spændstighed, der gjorde ham enhver Anstrengelse let, og opfyldt af Begeistringens Iver for sin Kunst, ikke mindst fordi den førte ham fra den ene til den anden af de Triumfer, hvis Sødme han fornam stærkere end de fleste af sine Fæller. De unge og de manddomsmodne Elskeres, de blussende Heltes og de freidige Føreres Fag vedblev endnu længe at være hans egentlige Domaine, og ikke alene kunde Ingen gjøre ham Rangen stridig her, men man havde overhovedet aldrig før seet en saa lykkelig Samling af Evner til saadan Fremstilling forenet hos een Person: den kraftige Skikkelse, det livfulde Blik og det beundringsværdige Taleorgan, hvortil endnu kom den sjeldneste af alle Gaverne: et naturligt, fuldt ud troværdigt Udtryk for den aabne Naivetet, der er et Særkjende for saamange af de oehlenschlägerske Ungersvende. Nye Roller, der vare beregnede paa disse Egenskaber hos Nielsen eller tilfaldt ham som hans ubestridte Eie, vare William Shakspeare og Kong Sigurd i Boyes Skuespil, Eigil i „Stærkodder“, Harald Haarderaade i „Væringerne“, Bassanio i „Kjøbmanden i Venedig“, Romeo, Carl Moor, Prinsen af Homburg i „Slaget ved Fehrbellin“, Germanicus i „Tiberius“, Tordenskjold i Oehlenschlägers Drama, Egmont i Goethes Tragedie, Aristofanes i „Socrates“, Niels Bugge i „Valdemar Atterdag“,

Paléme i „Mulatten", Murat i „Gioacchino". Med denne sidste Rolle ere vi naaede tæt op mod Nielsens halvtredsindstyvende



N. P. Nielsen.
Efter en Sortkridttegning af J. F Møller.

Aar; hans Ydre havde lagt sig nogen overflødig Embonpoint til, men endnu var han rask og frodig nok til at tolke Heltens

Temperament, og hvad Værdighed og Anstand angaaer, havde Aarene givet hans Plastik mere Ro og Skjønhed, end den oprindelig havde havt.

Ifølge den naturlige Udviklings Lov maatte dog Elskerens og den ungdommelige Erobrers umiddelbare Væsen efterhaanden afløses af Reflexionens mere indadskuende Analyse. En af de første store Roller, hvori Nielsen prøvede sine Evners Rækkevidde paa dette Kunstomraade, var Philip den Anden i Casimir Delavignes „Don Juan af Østerrig“ (1836). Han indtog her, imod Sædvane, Pladsen som den forsmaaede Elsker og havde imod sig som lykkelig Medbeiler just en af de freidige Naturer, der ellers vare ham selv forbeholdte; Holst som Don Juan kom i Fyrighed og Energi nær op mod den nielsenske Elskertype, medens Mesteren selv var forvandlet til en mørk, kold og grublende Tyran, der med al sin Vælde ikke formaaer at tilvriste sig det Kvindehjerte, han attraaer; Billedet var udkastet med megen psykologisk Dygtighed og gjennemførtes overraskende godt. Endnu samme Aar overtog Nielsen den deciderede Intrigantrolle Marinelli i „Emilie Galotti“, spillede senere med stor og ægte Kunst Noureddin i „Aladdin“, Marsk Stig i „Erik Glipping“, Corfitz Ulfeld i „Dina“ og — den mægtigste og tillige med størst Genialitet løste af disse Opgaver — Macbeth, i hvilken Rolle han stod langt over Ryge i Anskueliggjørelsen af den sjælelige Udvikling, der fører den skotske Høvding fra Troskab til Frafald og derefter Skridt for Skridt videre ad Forbrydelsens Vei.

Hvor mange og mægtige tragiske Skikkelser Nielsen end skabte, træder dette hans Repertoire dog i Skygge for et helt modsat, naar hans Betydning for Scenen skal maales. Tragediens Elsker og Helt var nemlig ikke mindst en aldeles fortræffelig Skuespiller i Lystspillet, ikke alene i dets Anstandsroller, hvor Værdighed og Vægt udgjorde Grundtonen, men nok saa meget i det Repertoire, der fordrede en let erotisk Berørthed eller en vis bred Bonhommie, frodigt Lune og kraftig Skjemt. Han var en Mester i den fint ironiske Replik som i den aabne Djervheds Sprog. I den nationale som i den fremmede Komediedigtning udførte han en Talrighed af Roller, blandt hvilke adskillige staa øverst i hans som i Theatrets Kunst overhovedet. Vi nævne

som Exempler fra den her omtalte Tid og i kronologisk Orden Eduard i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, Kaiser i „Recensenten og Dyret“, Guilielmo i „Freias Alter“, Verner (og senere Obersten) i „Amors Genistreger“, Ludvig Falkenberg i „Kunstnerliv“, Kong Pandorus i „Kjærlighed ved Hoffet“, Amtmand Gram i „Den eneste Feil“, Stuart i „Den lille Skuespiller“, Michel Angelo i „Correggio“, Halling i „Debatten i Politivennen“, Saft i „Sovedrikken“, Doktor Wendel i „Den nye Barselstue“, Herman von Bremen i „Hexeri eller blind Allarm“ samt nogle holbergske Jeronimusser; endelig et Par Skikkelser, ensartede af Udspring og Natur, men holdte ud fra hinanden med en moden Kunsts sikkert anvendte Midler: Nybodersmændene Ole Kaninstok i „Capriciosa“ og Palle Blok i „Pak“, livagtige Afbilleder af den rolige, djerve, stilfærdigt skjemtende og hjertevarme danske Sømand.

Fra Nyboders Ulk til Faubourg St. Germains legitimistiske Adelslægter er Kløften uoverstigelig i den virkelige Verden — men ikke i Kunstens. Nielsens Geni satte over den med Lethed. Om muligt endnu rigere Lune, end der strømmede i hans nationale Figurer, gjennemsyrede de franske Lystspilskikkelser, han skabte, især naar deres Fornemhed gav ham en Streng mere at spille paa. Der hvilede over hans hele Fremtræden i saadanne Roller et Skjær af den fødte Noblesses Nimbus, man ligesom følte „det blaa Blod“ yttre sig i hans Tale og Adfærd, og navnlig hvor det gav sig Luft i naiv Stupiditet, men blandet med ligesaa ubevidst Elskværdighed, kunde han træffe Skikkelsen i Prikken og vække den ægte Sympathi, der gotter sig i en stillefornøiet Latter. Hvad man kunde kalde Marquistypen, havde en udmærket Fremstiller i Nielsen, især den Species, hvor frodigt legemligt Velvære, fremelsket af en kraftig Egoisme, ikke lader sig anfægte stort af Aandslivets Yttringer, fordi de alle bevæge sig indenfor en nogenlunde snever Horizont. Ikke som Exempler just paa denne særlige Art af komisk Kunst, men som Roller, i hvilke Nielsen paa uovertræffelig Maade overhovedet gjengav Bonhommie og Fornemhed i forskjellige Karakterafskygninger kan nævnes Ministeren i „Badet i Dieppe“, Richelieu i „Gabrielle de Belle-Isle“, Aldobrandini i „Statsmand og Borger“, Hr. de Havrecourt i „En Kone, som springer ud af Vinduet“,

Sir Peter Teazle i „Bagtalelsens Skole“, Lord Bolingbroke i „Et Glas Vand“ o. fl. Om hans Lune end ikke var saa yppigt og hans Plastik ikke saa nobel som Frydendahls, maatte Theatret dog prise sin Lykke, at den store Kunstner i et af sine vigtigste Rollefag fik en Afløser af Nielsens Rang.

N. P. Nielsen blev 1823 gift med Skuespiller Rinds Enke, født Caroline Walter (S. 83), og i dette Ægteskab fødtes Sønnen August Nielsen. Det blev senere ophævet, og Nielsen ægtede 1834 Anna Wexschall, f. Brenøe (S. 158).

Det var som Anna Nielsen at denne sjeldne Kunstnerinde (S. 154—58) bragte sine rige Evner til deres fuldeste Udfoldelse og hævdede sig ved Siden af Fru Heibergs livfuldt tindrende Stjerne som et mildere og roligere Lys, hvis Styrke dog ikke gav hin noget efter, saa at man i en Menneskealder kunde tvistes om, hvo af de to Skuespillerinder der var den største — en Tvist, der naturligvis var ørkesløs, fordi de vare store hver paa sin Maade, hvorfor den eiheller førte videre end til et helt individuelt Skjøn efter den Dømmendes personlige Smag og Temperament, som naar Ryge mente at afgjøre Sagen ved at kalde Mad. Nielsen en Skuespillerinde, men Fru Heiberg en Actrice, hvormed han vilde anvise denne en Plads paa Rangstigen under hin.

For Syngestykket vedblev Anna Nielsen endnu i endel Aar at være af megen Betydning, og hendes Udførelse f. Ex. af Anna i „Den hvide Dame“ og Irma i „Murmesteren“, Partier, som ikke laa over hendes Sangkræfter, var præget af den sjeldne Renhed og umiddelbare kvindelige Blu, som var egen for hendes elskende Ungmøer; hendes Donna Elvira i „Don Juan“ naaede endda et stort Stykke dybere og blev en tragisk Præstation af eminent Rang. At hun med denne Forening af musikalske Evner og dramatisk Fremstillingskunst maatte være en af de Kræfter, som Vaudevillen byggede paa, er en Selvfølge; som Louise i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“ var hun med i dens Avantgarde og blev ved sit Foredrag af Sangen „Skjøn Jomfru, som sidder“, den Første, der brød Publikums tause Modstand og henrev det til levende Bifald. Hun spillede derefter Maria i „Den otteogtyvende Januar“, Constance i „Aprilsnarrene“,

Viva i „Recensenten og Dyret", Henriette i „De Uadskillelige" og Charlotte i „Et Eventyr i Rosenborg Have". Som Ernestine i det fra Fransk oversatte „Kjærligheds Drømme" gav hun et overordenligt interessant Billede af den unge Søvngjængerske, hvis Sjælstilstands sarte Traade hun udredede med klar psykologisk Indsigt, medens den reneste Ynde gød sit Skjær over Skikkelsen. I det alvorligere som i det lettere Skuespil, det nationale og det fremmede, var der vidt Raaderum for Anna Nielsens Kunst. Naturtroskab, Følelse og Renhed, de tre Egenskaber, man fremfor andre har fremhævet som Særkjende for den, kunde her lægge sig for Dagen i hele deres Lødighed og hævede ofte det Lidetsigende eller det Ufuldbaarne op i det Betydeliges Sfære, medens de altid gav det Vægtfulde forøget Vægt og bredte deres Skjønhed og Liv ud over Digterværket. Hun spillede, for at nævne nogle af disse Roller, med æggende Kjækhed Elisabeth Munk i „Elverhøi", med kvindelig Adel og Inderlighed Marie i Scribes „Fornuftgiftermaalet", med Hjertets fineste Dannelse og et let Anstrøg af Vemod eller Sværmeri Henriette i „Amors Genistreger", med Damens Beherskelse af de lidenskabelige Sindsbevægelser Hortensia i „Familien Riquebourg"; hun var en varmhjertet og høisindet Miss Harriet i „Tordenskjold", gav den forsmaaede Elskov, den krænkede Værdighed et kraftigt Udtryk som Grevinde Orsina i „Emilie Galotti" og havde som Fru Helvig i „Svend Dyrings Huus" de mest gribende Accenter for Moderkjærlighedens, Hjemlængslens og den manende Straffetales Frembrud; hun spillede den ædle Dronning i „Farinelli", de fint nuancerede Karakterer Lady Marlborough i „Et Glas Vand" og Cesarine i „Kammeraterne", den med sin frembrydende Lidenskab forgjæves kjæmpende Kreolerinde Eleonore i „Mulatten", den majestætisk imponerende, til Ydmygelsens Tryglen nedtvungne Dronning Elisabeth i „Edvards Sønner", Kongedatteren Eleonore Christine i „Dina". Adskillige af disse Navne betegne det Allerypperste af Anna Nielsens Kunst og noget af det Største, vor Scene har baaret frem i sin Glanstid. Men der staaer endda tilbage, fra det Tidsrum i hendes Liv, da Aarene saa lempeligt skød hende ud forbi Elskerindefagets og de endnu ungdommelige Karakterbilleders Mærkepæle, en Række beundringsværdige Ydelser, som fordrede den ældre Kunstnerindes Person-

lighed og fik deres Præg enten af hendes Livserfaring og mangfoldige Iagttagelser eller af den Hjertevarme, der syntes at voxe med Aarene og at følge hende med forøget Styrke over paa det nye Omraade. Fra en endnu forholdsvis ung Alder — hun var endnu ikke fireogtredive Aar, da hun spillede Rollen — have vi nævnt Helvig i „Svend Dyring“; vi tilføie som Exempler paa det Repertoire af Karakterroller, der fra hendes fyrretyvende Aar tilfaldt hende, den energisk dygtige Borgerkone Barbara Boppi i „Statsmand og Borger“, Mad. Warberger i „Jægerne“, Fru Martin i „Den eneste Feil“, Fru Malfred i „Liden Kirsten“, Miss Candour i „Bagtalelsens Skole“, Konsulinde Varbjerg i „En Spurv i Tranedands“, samt endelig tre Skikkelser, hoist forskjellige indbyrdes, men alle tre lige overlegent karakteriserede og hver paa sin Maade betegnende Høidepunktet af en paa eengang rigt udstyret og samvittighedsfuldt forvaltet Kunst: den brave, solide, hjertefriske og gemytlige Nyboderskone Moer Ellen i „Pak“, den devote, bag den fromme Ydmyghed herskesyge og hvasse Fru Chopin i „Ude og hjemme“ og den guldgraadige Ulrika i



Anna Nielsen.

„Søstrene paa Kinnakullen", den ustandselige Spinderske, der taber Livet selv af Higen efter Midlerne til at leve det.

Endnu staaer tilbage at omtale det Repertoire, som Tanken vel nærmest samler sig om, naar Anna Nielsens Navn nævnes: det tragiske. Hun debuterede her som Elskerinden og var sin Ungdom igjennem den uforlignelig sande og følelsesrige Fremstillerinde af den elskende Kvinde, hvis nordiske Type i Oehlenschlägers Tragedier hun skabte i en Fylde og Skjønhed som ingensinde før eller senere. Med den fremskridende Alder forandredes selvfølgelig hendes Repertoires Karakter, og det tilfaldt hende at udtrykke ogsaa andre Sindsbevægelser end Kjærlighedens. Overgangen vil sees, naar vi efter Tidsfølgen nævne hendes mest fremtrædende Tragedieroller i dette Afsnit af hendes Theaterbane: Helga i „Stærkodder", Maria i „Væringerne", Maria i „Correggio", Imma i „Carl den Store", Thora i „Hakon Jarl", Nanna i „Balders Død", Dronning Margareta Jutta i „Niels Ebbesen", Lady Macbeth (1835) i Shakspeares og Maria Stuart i Schillers Tragedie, Sigrid i „Olaf den Hellige", Bera i „Hagbarth og Signe" og Dronning Geruthe i „Amleth".

Kvindelighedens reneste, skjæreste Aabenbaring, den dybe, varme Følelse — det var to Hovedsider ved Anna Nielsens kunstneriske Personlighed, og til Støtte for deres Udtryk havde hun de sjeldneste Midler i sin melodiske Talestemme og sit sjælfulde Blik. Men man vilde staa Fare for at faae et om ikke afdæmpet, saa dog for ensartet og usammensat Indtryk af hendes Kunst, hvis man ikke som en tredie Hovedevne fremhævede hendes mægtige Fantasi; naar hun ved dens Hjælp havde tænkt sig ind i en Skikkelse og saa at sige gjort sig til Et med den, var Billedets Virkning overvældende ved sin Eiendommelighed, hvis Grundfarve saa fastholdtes gjennem hele Fremstillingen med den strengeste Konsekvens. Hun kunde til sine Tider og i Roller, der ikke interesserede hende, være tør og træet, hvilket Fru Heiberg — for atter at komme tilbage til den ofte dragne Parallel — ingensinde blev, fordi hun altid havde sit Publikum i Tanken, medens Mad. Nielsen ikke var fri for at nære en temmelig ubetinget Ringeagt for Tilskuerpladsen og aldrig lod sig afficere af dens Dom, naar hun gjorde sig selv Fyldest. Hun var overhovedet, i Ordets ædle Betydning, en af-

sin Samtids stolteste Kvinder, sky for al Berøring med Smudset og lidet tilgjængelig for Andre end dem, hvis Værd som Venner havde staaet sin Prøve.

I Spidsen for den Tilgang, Personalet modtog i den her behandlede Periode, møde vi et af Skuepladsens berømteste Navn, en Kunstner, hvis halvhundredaarige Theaterliv har sat de dybeste og varigste Mærker i Scenens Historie, og hvis Virksomheds Omfang foreløbigt kan betegnes med Tallet paa de Roller, han har udført: tilsammen noget over halvsyvendehundrede — et Antal, der er uden Exempel ved vor Skueplads og maaske eiheller er naaet ved nogen anden.

Joachim Ludvig Phister blev født i Kjøbenhavn Lørdagen den 23. Mai 1807. Slægten kan forfølges tilbage til Midten af det syttende Aarhundrede, da en Jochum Fr. Phister var bosat som Kok i Kjøbenhavn. Hans Sønnesøn var Præst i Geerslev ved Slagelse, en høi, svær Mand med et livligt Temperament og megen Humor; af hans Sønner slægtede Ludvig Harboe Phister, født 1779, ham mest paa baade legemligt og aandeligt. Han blev sat i Slagelse Skole og var i Mesterlektien, da det syv Aar yngre Slagelsebarn Christen Rosenkilde sad i Sinkelektien. Som Student ernærede han sig ved Undervisning, blev med Tiden Førstelærer ved Nikolai Skole i Kjøbenhavn og fik sluttelig Embede som Klokker ved Helliggeistes Kirke. Han naaede en meget høi Alder og var med sin stærktbyggede, om end af Aarene bøiede Skikkelse og i sin noget gammeldags Dragt en kjendt Mand paa Kjøbenhavns Gader, erindret endnu af Mange; døv var han bleven paa sine gamle Dage, noget mere „end Klokkere og Kanonerere pleie at være“, som hans Kollega fra Grenaa udtrykker sig, men stadigt var han en Ven af jovial Skjemt og selv udrustet med rigt Lune. Hans Hustru, født Zahrtmann, var et Mønster paa en dygtig Husmoder og omfattede med den varmeste Kjærlighed og besindig Omhu de ti Børn, som det meget unge Ægtepar velsignedes med. Det ældste var en Søn, Fritz, som blev en flink Artilleriofficier og derefter tog Artium med bedste Karakter; den sex Aar yngre Ludvig var tilstede ved Examinationen og saae med Stolthed sin Broder sidde ved det grønne Bord i Uniform og med Æressabel ved

Siden. En Søster blev gift med Etatsraad Wilse, en anden med Rektor Ingerslev; en Broder døde 1892 som Pastor emeritus.

Ludvig Phister var det fjerde Barn i Rækken. Han gik i Efterslægtens Skole, men dens kjedelige Eftermiddagstimer slap han for, da han et Par Dage efter sit fyldte tiende Aar fik sit brændende Ønske opfyldt og kom i Antoine Bournonvilles Danseskole paa Hoftheatret, af hvis Herligheder en jevnaldrende Kammerat havde givet ham en lokkende Beskrivelse. Hans Moder var meget imod denne Bestemmelse, den ældste Broder ikke mindre, men Faderen var mere liberal i sine Anskuelser og mente, at Drengen skulde have Lov at følge sin Lyst. Det er sandsynligt, at han har havt Blik for Beskaffenheden af de Anlæg, Sønnen sad inde med, og at han i hans Dragning mod Theatret har seet en Bekræftelse paa sin Diagnoses Rigtighed. Han var nemlig selv udrustet med adskillige dramatiske Færdigheder: han talte ypperligt sjællandsk Bondedialekt og var meget dreven i at efterligne Folks Stemmeføring og Udtaleeiendommeligheder, saa at han f. Ex. kunde gjengive de fleste kjøbenhavnske Præsters Foredragsmaade; ogsaa i Kunsten at fortælle en Anekdote med den rette Pointering var han meget forfaren. Ludvigs Øre blev herved tidligt opladt for sproglig Nuancering, og hans Efterligningstrang fandt her et livligt Forbillede at tumle med, hvilket neppe er undgaaet Faderens Opmærksomhed, saa at han har seet paa Sønnens tidlige Theaterlyst med andre Øine end den øvrige Familie.

Fra „Efterslægten“ medbragte den opvakte Dreng gode Skolekundskaber, han kunde tale lidt Tydsk, forstaa lidt Fransk, havde let ved at lære, var kvik af Væsen og net paaklædt, saa at han strax fra første Færd af hævede sig op over de andre fattige og forsømte Danseelever; han og Balletmesterens to Aar ældre Søn August udgjorde Skolens Elite. Bournonville mente at opdage Evner for Dansen hos ham, og saavel han som Holstein modarbeidede derfor nogle af Skuespillernes, f. Ex. Rinds og Lindgreens, Tendenser til at drage ham over til Talescenen. Et Tilfælde kom disse til Hjælp 1819, og var det ikke kommet dengang, havde det alligevel neppe ladet vente længe paa sig: hvad der boede i Ludvig Phister, skulde nok før eller senere bryde sig Vei. Norges Tab medførte blandt andre Følger ogsaa

den, at Patriotismen i Thaarups fædrelandske Idyller „Høstgildet“ og „Peters Bryllup“ maatte beskjæres; de norske Undersaatter kunde ikke længer bringe den danske Konge deres Hyldest, og et Par andre Figurer — en Kolonist fra Alheden og hans Søn, Gardisten Jacob — bleve indsatte. Som Honorar for Omarbeidelsen skulde Thaarup have Indtægten af Stykkernes første Gjenopførelse. Under Indstuderingen blev der sendt Bud til Balletskolen efter en „Dansedreng“, som kunde udføre en Barnerolle i „Høstgildet“, bestaaende af et Vers. Valget faldt paa Phister, som uden Modsigelse var det bedste Hoved blandt Eleverne — det havde han noksom viist baade ved sin Lærenemhed og sine Spilopper. Paa Syngeskolen spurgte Ludvig Zinck ham, om han havde Stemme og kunde nogen Musik: ja, han kunde hele det løbende Repertoire af Syngestykker udenad. Han sang da et Kor af „De to Dage“, tilmed baade Overstemmen og Understemmen, og efter dette umiskjendelige Bevis paa musikalsk Gehør, som samtidigt havde aabenbaret en ualmindelig tydelig Textudtale, gav Zinck sig til at spille Melodien for ham. Ludvig Phister kunde den tildels iforveien og sang den derfor fuldt korrekt efter et Par Forsøg, saa at Zinck udbrød: „Du er jo en brillant Dreng!“ Den 15. Mai 1819 var Forestillingsaftenen — den første, der saae Phister foran Lamperækken. Huset var udsolgt til de to yndede Stykker, der tilmed gaves i et særligt Øiemed, og Frederik den Sjette sad i sin Loge. Bønder af alle Aldre og begge Kjøn fyldte Scenen, for at modtage de hjemvendende Soldater, hvis Ankomst den fjerne Militairmusik bebuder. Lige før Indtrædelsen hængte Georg Zinck, som spillede Gardisten, sin Sabel med det hvide Bandoler om Halsen paa den tolvaarige Dreng, og i denne Udrustning traadte saa Phister, efterat Koret og de voxne Agerendes Kupletter vare afsungne, frem foran Rampen og udslyngede med klar Stemme, ægte sjællandsk Dialekt og Kraft i Foredraget sin Strofe:

Endnu kan jeg kun Ploven kjøre
og maa i Skolen gaa;
men Landsoldat det vil jeg være
og Exercitsen lære.

Saa skal jeg engang Værget føre
og under Fredriks Fane staa.
I Freden skal jeg Ploven kjøre,
i Feide Danmarks Fjender slaa.

Ved den sidste Linie trak han Sablen og vendte sig om mod Kongelogen. Baade paa Scenen og paa Tilskuerpladsen virkede det hele Optrin elektriserende, en formelig Jubel brød løs, tvertimod al Etikette ved Kongebesøg i Theatret, og den forøgedes, da Georg Zinck løftede Knøsen iveiret og kyssede ham. „Det var dog S.... til Dreng!" lød en dyb Stemme fra Parkettet. Det var den bekjendte Sømand og Sømandsven Kommandeur Sølling, der gav sin Begeistring Luft i dette djerve Udbrud.

Phister vedblev endnu en Tidlang at modtage Balletskolens Undervisning, men hans Overgang til Skuespillet blev dog omtrent vedtagen efter denne første Optræden, og han fik Lindgreen til Instrukteur. Flere af Skuespillets Drenge- og Pageroller tildeltes ham, og han medvirkede for første Gang i en holbergsk Komedie den 9. Marts 1821, da han spillede anden Dreng i „Den politiske Kandestøber", samme Aften som Rind betraadte Scenen sidste Gang. Da han var tilstede paa Theatret tidligt og silde, hørte og saae Alt, hvad der gik, og havde en Hukommelse, der var ligesaa stærk, som hans Opfattelsesevne var skarp, var han inde i det meste af Repertoiret og kunde i en snever Vending og med kort Varsel bøde paa tilfældigt opstaaende Lakuner. Denne hans store Anvendelighed blev ham til megen Gavn i Begyndelsen af hans Theaterbane, thi dels blev han af og til honoreret godt for saadanne Tjenester, dels fik han derved Leilighed til at vise sig for Publikum i meget forskjellige Roller. Blandt disse var der, sælsomt nok, en enkelt Gruppe, som Direktionen fortrinsvis favoriserede ham med, skjøndt det var den, han daarligst passede til og nødigst udførte: de unge Elskeres. Først i 1826 tildeltes der ham et Par Roller, i hvilke han kunde lægge sin særlige Begavelse for Dagen: Jean i „Ringen Nr. 1" og Feu i „Ringen Nr. 2", to fixe franske Tjenere, som gav ham Leilighed til at udfolde hele sin Verve, og i hvilke hans Balletlærdom kom ham til god Nytte. Aaret efter maatte han endog remplacere Nielsen som Leporello, efter Forslag af L. Zinck, der lærte ham Partiet paa en halv Snes Dage, og som Johan i „Ungdom og Galskab" løste han med stor Bravour en anden musikalsk Opgave af ikke saa ganske lille Omfang. Ved denne Tjenstivrighed havde Phister i en Alder af enogtyve Aar allerede 119 forskjellige Roller at

se tilbage paa og fik da Ansættelse som Skuespiller for tre Aar med trehundrede Rdl. aarlig Gage. Længere vilde man ikke binde sig.



Phister.
Tegnet af C. Balsgaard.

Lindgreens Instruktion kom naturligvis først og fremmest Phister tilgode i det holbergske Repertoire. Her hvor Karakterens Indhold skal lægge sig for Dagen indenfor en bestemt Stiliserings Omrids og hvor saa at sige fra Skuepladsens første Tid af visse traditionelle Træk ere nedarvede fra Fremstiller til Fremstiller,

blev det af den største Vigtighed for Scenen som for Kunstneren, at han fik en af denne Traditions ypperste Bærere til Veileder. Frederik den Tredies Opdragelsesmaxime overfor Peder Schumacher tog Lindgreen til Rettesnor overfor sin Elev: han vilde gjøre en stor Kunstner ud af ham, men gjøre det langsomt, og først efter flere Aars Instruktion og efter at have udført adskillige Drengeroller i „Jean de France“, „Maskeraden“, „Barselstuen“ og flere Stykker fik Phister den 6. Mai 1825 Lov til at optræde i en større holbergsk Rolle, nemlig som „Den pantsatte Bondedreng“ — men da var ogsaa Lærerens Anvisning smeltet saaledes sammen med Lærlingens Naturel og Talent, at Skikkelsens faste Former og sikkre Holdning paa eengang røbede sin Afstamning fra den holbergske Overlevering og et rigt Fond af individuelt Lune og frisk Intelligens hos Fremstilleren, ikke at tale om et for hans Alder sjeldent Mesterskab i Bondedialekten. Det var klart for de Kyndige, at Skuepladsen i Phister havde vundet en Holbergfremstiller af Rang, om det end først blev Fremtiden forbeholdt at aabenbare hans eminente Evner i deres fulde Udstrækning. Denne Fremtid som Holbergfremstiller vedblev han at nærme sig med langsomme Skridt, omhyggeligt vogtet for Overilelse af sin besindige Mester, hvem Respekten for Holberg var et helligt Dogme. Der gik fem Aar, inden den næste betydelige holbergske Opgave stilledes Phister: Troels i „Barselstuen“, som han gav med en saadan Gratie i Lunet, en saadan Blanding af Troskyldighed og Skalkagtighed og — hvad der allerede nu var en given Sag hos Phister — en saadan Sikkerhed i Herredømmet over sine Midler, at han fra nu af kunde siges at være designeret som Lindgreens selvskrevne Afløser i det holbergske Repertoire. Omtrent paa samme Tid spillede han sin første Henrik-Rolle, Leonards Tjener i „Gert Westphaler“, og 1831 bandt han an med Henrik i „Maskeraden“, den vittigste og mest forslagne af de holbergske Domestiker, udrustet med de subtileste Argumenter og det smidigste Mundlæder, snarraadig og vims, selvbevidst i Følelsen af sine Evner, sit Værd og sin Stilling i Huset, sin egen og sin Herres bedste Ven, men paa samme Tid saa fuldt forstaaende sin sociale Position og dens Udspring, at nogle af hans Repliker i al Korthed tegne et helt lille Livsbillede af Tjenerstandens

Vilkaar og deres Forudsætninger. I den fireogtyveaarige Skuespillers energiske og livfulde Personlighed fandt denne kjøbenhavnske Figaro en Legemliggjørelse saa frisk og fyldig som ingensinde før. Fem Aar skille denne Henrik fra den ikke mindre omfangsrige Hovedrolle i „Henrik og Pernille“, som kræver den Dobbelthed i Spillet, at Tjeneren i sin Herres Klæder bedaarer Kammerpigen med sin Efterligning af det elegante Væsen, medens for Tilskueren Lakainaturen skal stikke frem bag de laante Fjer. Imellem disse to Roller, som betegne Høidepunktet af Phisters Virtuositet paa dette Omraade, ligge Henrikkerne i „Den politiske Kandestøber“, „Didrik Menschenskræk“ og „Det lykkelige Skibbrud“, i hvis Forklædningsscene hans skarpe Sands for Dialekteiendommeligheder lagde sig glimrende for Dagen i Fremstillingen af den hollandske Matros, hvis Udseende, Tale og Gang var iagttaget af Phister ved Studiebesøg i Nyhavns Sømandskjældere og gjengivet med forbausende Sikkerhed.



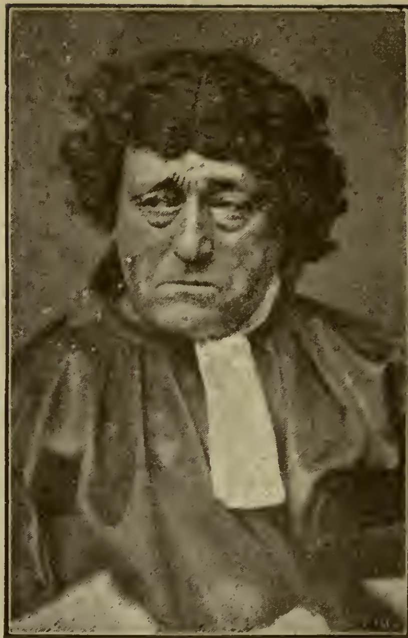
Phister som Henrik.

Den 4. April 1843 udførte Phister for første Gang Oldfux i „Den Stundesløse“. Denne Figur minder i sin Opfindelse og Ledelse af Intrigens „Machine“ i meget om Henrik, men man bør dog ikke udenvidere slaa de to Skikkelser i Hartkorn med hinanden. Hos den løse og ledige „Avanturier“ Oldfux mangler det Træk af Hengivenhed for Herren, der saa hyppigt kaster et mildnende Skjær over den snu Tjeners Udnyttelse af Situationen; de ere begge tilfals for gode Ord og Betaling, begge opfindsomme paa Udveie og hensynsløse i Gjennemførelsen af deres Paafund, men medens Henrik ved at stilles indenfor Husstandens Ramme ligesom har

aflagt Faneed i en bestemt Sags Tjeneste, er Oldfux den leiede Landsknægt, der lige glad tjener det ene Parti idag og det modsatte imorgen. Denne Nuance lod Phister eiheller upaaagtet i sin mesterlige Fremstilling af Gavtyven, ved Siden af Jeppe den beundringsværdigste Skikkelse, hans vidtstrakte Holberggalleri har at opvise. C. St. A. Bille har i et Foredrag opbevaret Billedet af Phisters Oldfux i nogle af dets væsenligste Træk; det er fra en noget senere Tid end den her omtalte — ligesom de omstaaende Kostumebilleder — men Rosenkilde var dog allerede 1843 Vielgeschrey og Fru Phister (Jfr. Petersen) Pernille, medens 1850 Mad. Sødring afløste Mad. Winsløw som Magdelone. „Dersom man i Korthed — hedder det i Foredraget — vilde give en Mand, der aldrig havde hørt Tale om Phister, en Forestilling om hans Evner, kunstneriske Eiendommelighed og Spillemaade, saa veed jeg ikke nogen Rolle, foran hvilken man hellere maatte stille ham, end denne Oldfux. Saaledes som „Den Stundesløse“ spilledes paa Theatret, da gamle Rosenkilde, Phister, Fru Sødring og Fru Phister udførte Hovedrollerne, er neppe nogensinde et holbergsk Stykke blevet spillet, og jeg skulde tro, at heller ikke Fremtiden vil naa denne Fuldendthed, hvormeget man end tør haabe, at Traditionen fra disse fortræffelige Kunstnere vil kunne fortsættes og komme Eftertiden tilgode. Oldfux begynder som en farveløs, næsten neutral Skikkelse, som et endnu ikke formet Stof, man aner kun dunkelt, hvad der skal kunne komme ud deraf; hvor han lægger Raad op med Pernille, er Pernille den Overlegne, og halvt fornærmet trækker han sig ligesom tilbage, da han ikke seer, at der kan blive Brug for hans ringe Evner; med lunefuld Tilfredshed hører han imidlertid, at der vil blive mangfoldig Brug for ham, at han skal agere først en Pedant, saa en Lakai, derpaa en Advokat, og idet hans Vinger voxe med Opgaven, føier han endnu en Figur til af sin egen Invention, den, som slaaer Hovedet paa Sømmet, den mageløse Tydsker. Man erindre sig nu Phister i den karakterløse Skikkelse, hvori han første Gang viser sig, graa og uanseelig i Dragt, med det opkæmmede Haar, den lille Pisk, det rolige Ansigt, i hvilket kun de spillende Øine lade ane den rige Skat af Skjelmsstykker og Skalkagtighed. Saa kommer Pedanten, den uanseelige Jonas Andersen eller Jonas



Oldfux.



Advokaten.



Pedanten.



Tydskeren.

Phister i „Den Stundesløse“.

Korfixen (thi Navnet forbyttes, uden at Vielgeschrey mærker det), der ledsager den forklædte Leander og staaer ham bi med den vanskelige Tale om Paafuglen og Skrivetavlen, leverer ham den Ring, som Fætter flyede dem til Jomfruen, skildrer den mageløse Bogholder, imod hvem han kun er som en Maddik at regne, og hans *regula Petri*, indtil han er lige ved at blive fangen i det vanskelige Regnestykke med Strygemaal og Topmaal og kun frelses ved Pernilles snarraadige Nødraab tilbedste for den sorte Høne. Kun en lille Pause, og han kommer atter frem, fuldstændig omskabt som Advokaten, stor, bred og tyk i Mælet, fuld af alle de Pudserligheder, som hører til Oldfux's Natur, men skjulende ham under alle en fagmæssig Jurists doktrinaire Formaliteter, overstrømmende af lærde Citater og opfindende i samme Nu den spanske Maade at diktere paa, som gjør et saa stort Indtryk paa Vielgeschrey, at han er lige ved at blive dens Discipel og Udøver. Saa forsvinder Advokaten, men kun for strax efter at give Plads for den krybende, underdanige Tydsker, der ikke tør banke paa, „denn das wäre allzu dreist", og som saa trods alle Afvisninger og al Modstand begynder at opregne sine utallige Fortjenester som „ein gelehrter Mann" og „ein Patricius von Geburt", der tjener *par Honneur* „und um die blosse Kost". Det Beundringsværdige ved disse Skikkelser ligger ikke blot i den vidunderlige Overgang, den dybe Kløft, som skiller Figurerne fra hinanden, og som næsten gjør det ubegribeligt, at det er det samme Menneske, vi se for os i Advokatens vide Silkekappe under den sorte Allongeparyk og i den luvslidte blaagraa Dragt med det aldeles ubestemmelige Snit og de korte Ærmer, den svære Thingstud og den forsultne Eventyrer. Følger man Træk for Træk, hvorledes hver enkelt Replik bliver gjengivet, saa kan man kun staa beundrende overfor den fuldendte Kunstner, som har udfoldet alt sit Talent og ikke agtet noget eneste lille Punkt for ringe til at hellige det sin Opmærksomhed og tage det med. Hvorledes bliver f. Ex. den i sig selv monotone, men med en saa mageløs og aldrig svigtende Tungefærdighed fremsagte Remse over Universiteterne ikke moduleret og varieret! Naar han kommer til „Frankfurt an der Oder" og lægger det stærke Eftertryk netop paa „an der Oder", eller naar han efter en lille Strøm af

tydske Smaauniversiteter kommer til det saa mageløst udtalte „Krakau“, saa er det, som om disse Navne fik noget aldeles Uimodstaaeligt og indeholdt sande Lærdomsgruber.“

I alle de holbergske Komedier, der ere blevne opførte i Phisters Theatertid — med Undtagelse af „Melampe“ — har han havt Roller, og medens en af hans Hovedbedrifter paa dette Felt, Jeppe, falder i det følgende Tidsrum, kan det bemærkes, at han allerede 1846 udførte sin første Arv-Rolle, den i „Hexeri eller blind Allarm“, et Fag, i hvilket hans aldeles enestaaende Dialektfærdighed blev en af Fremstillingens Hovedbærere. Med et overordenligt skarpt Øre, en paa hver Nuance rettet Agtpaagivenhed, forbandt Phister det sjeldneste Herredømme over Talemidlerne, saa at han indtil Skuffelse forstod at efterligne de mest forskjellige sproglige Eiendommeligheder, enhver karakteristisk Stemmeføring og Accentuation, ved hvilken Evne det paa det mest Fuldstændige lykkedes ham at holde sine talrige Roller bestemt ud fra hinanden. Saa fin er hans Opfattelse af Dialektfænomener, at han f. Ex. har Rede paa de smaa Afvigelser i Talen, der skille Fiskerleierne langs Sundet fra hinanden fra Skovshoved op til Hornbæk.

For det nationale Repertoire udenfor Holberg maatte Phister naturligvis blive af eminent Betydning; han kom her som den rette Mand i det rette Øjeblik, og som han i den nye Digtning fandt et velkomment Stof for sin skabende Evne, skjænkede hans Lunes Fylde, hans Fremstillings Korrekthed til Gjengjæld dens Skikkelser Liv og Glans. Heiberg har ham at takke for den ud af Virkeligheden grebne sjællandske Bondekarl i „Kjøge Huskors“ som for hans uforlignelige jydske Pendant, den henrivende Landsoldat Mikkel i „De Danske i Paris“, for Mannegrim i „Alferne“, Balthasar i „Syvsoverdag“, den døve Huslærer Berthelsen i „Valgerda“ og endelig Perlen i Phisters heibergske Repertoire, en af hans genialest opfattede og med den haarfineste Sikkerhed gjennemførte komiske Figurer, var fælles uforglemmelige Ven Klokker Link fra Grenaa; denne og de andre her nævnte Roller skabte Phister i den Form, hvori de siden ere blevne staaende, men andre overtog han efter de oprindelige Fremstillere og udstyrede dem med sin rige Komik, saa de neppe tabte ved Byttet: Zierlich i „Aprilsnarrene“,

Klatterup og Ledermann i „Recensenten og Dyret“, Vinter i „Et Eventyr i Rosenborg Have“ o. fl. Til Hertz’s Skuespil er hans Navn knyttet særligt ved to livsfyldige Skikkelser: den fedtet beregnende, filistreust snilde Egoist August i „Sparekassen“ og den snurrige Elsker Lord Hastings i „Ninon“. I Overskous Stykker maa han fremhæves som Skræddermester Hase i „Kunstnerliv“, Entrepreneuren Dangle i „En Fødselsdag i Slutteriet“, Peter Kaninstok i „Capriciosa“, Sladderhanken Winge i „En Bryllupsdags Fataliteter“ og Boghøkeren Peer Quit i „Pak“. I Paludan-Müllers „Kjærlighed ved Hoffet“ gjenfødte han Graziosoens Type som Kammertjeneren Pierrot, hans vimse Kammerraad Krahl i Arnesens „Reiseeventyr“ var med sin rappe Tale og sine smaa iltre Skridt i de kvastebehængte Kravestøvler en aldeles kostelig Figur, og ikke mindre paalidelig i Ord og Bevægelser var denne Skikkelses Antipode, den kalkunske Bonde i „En Søndag paa Amager“.

Tidsrummets fremmede Litteratur stillede Phister Opgave paa Opgave og gav ham Leilighed til at udarbeide en lang Række af Skikkelser, hver med sit bestemt fremtrædende Særpræg, en proteusagtig Mangfoldighed, som skyldtes Kunstnerens mærkelige Evne til at finde det Centrale i en Figur eller det Egenartede hos den, ud fra hvilket dens Karakter bedst lod sig anskueliggjøre. Som enkelte fremstaaende Punkter i Phisters omfangsrige Repertoire skulle vi efter Tidsfølgen, fra han som treogtyveaarig vakte almindelig Opmærksomhed ved sin Udførelse af Sølles Rolle i Shakspeares „Muntre Koner“ til han 1849 fremstillede den politiske Provinsærgjerrighed i den herlige Kancelliraad Birchs Lignelse, fremhæve følgende enkelte Præstationer: den moralsk anløbne og socialt forkomne Charles i „Den første Kjærlighed“, den vevre franske Friseur Partout i „De forliebte Haandværksfolk“, Kræmmersvenden Oscar i Scribes „Kostgjængeren“, Tjeneren Victor i Scribes og Boyeldieus „De to Nætter“, Kapitain Scipio i Hérolds og Halevys „Ludovic“, Italieneren Cantarelli i „Klerkevænget“, den vigtige og vimse Politimand Desaunais i „Michel Perrin“, Mandarinen Tsing-Sing i „Prindsen af China“, Fortunatus i „Ambassadricen“, Gil Perez i „Den sorte Domino“, Sulpice i „Regimentets Datter“, den ængstelige Hofmand Grev Campo Major i „Kronjuvelerne“. Man

møder i dette korte Uddrag af en lang Rolleliste paafaldende mange Syngespil-, for ikke at sige Operapartier, og dette bringer en ny Side af Phisters mangfoldige Talent frem for Beskuelsen: hans musikalske Naturel og hans musikalske Dannelse. Som for Dialekten saaledes var han ogsaa for Musiken udrustet med det fineste og skarpeste Øre, han besad en usvigelig sikker musikalsk Følelse, og var hans høie Basstemme end ikke meget stærk og fyldig, saa var den til Gjengjæld desmere bøielig og velklingende. Føier man hertil hans eminente Begavelse som Skuespiller, vil det kunne forstaaes, at han i det musikalske Drama har feiret nogle af sine største Triumfer og skabt en Række af sine kosteligste komiske Figurer, hvis lystige Tog anføres af den genialeste blandt dem alle, den fantastisk-burleske Olifur i „Brama og Bayaderen“. Det hændte stundom, at det mere var for Phisters end for de professionelle Sangeres Skyld, man besøgte Operaforestillingerne. Førsteopførelsen af „Den Stumme“ blev kun muliggjort derved, at Phister i yderste Øieblik lærte Cettis Parti som Pietro, og han gav Karakteren en saadan Fylde og Farve, at Operaen vandt betydeligt i Interesse ved denne Ombesætning; i „Elskovsdrikken“ (af Auber) var Phister som Fontanarosa den eneste af de fire Rollehavende, som forstod at fængsle Publikum.



Phister.
Tegnet af J. V. Gertner.

To Skuespilroller af det klassiske Repertoire fortjene at nævnes for sig selv som særlige Høidepunkter af Phisters komiske Kunst: Molières Scapin i „Skalkestykkerne“ og hans Sganarel i „Don Juan“. „Scapins Skalkestykker“ havde ikke været spillet i fireogtresindstyve Aar, da det ved en Sommerforestilling den 11. Juni 1841 kom frem i en ny Oversættelse og med Phister i Titelrollen. Det havde indtil da oplevet treogtyve Opførelser — nu har det i de siden den Tid forløbne halvhundrede Aar faaet yderligere over halvandethundrede Forestillinger at se tilbage paa. Denne Gjenfødelse skyldes udelukkende Phisters uforlignelige Scapin, hvis Tradition er bleven fortsat af hans yngre Elev: en dramatisk Ydelse saa fuld af Gratie og Lune, Liv og Lystighed, ligesaa sikkert udkastet som gjennemført og fyldt med en saadan personlig Festivitas, at Molières egen Scene ikke vil kunne overtræffe den. Ogsaa „Don Juan“ blev efter en mangeaarig Hvile og i en ny Oversættelse gjenoptagen efter Skuespillernes eget Initiativ ved en Sommerforestilling den 15. Juni 1844 og gik derfra over paa det ordinaire Repertoire, efterat have givet M. Wiehe som Don Juan og Phister som Sganarel Leilighed til at vise sig paa det høieste Trin af, hvad danske Skuespilkunst har kunnet yde. Fra den første Monolog med dens filosofiske Betragtninger over Snustobakkens Væsen og Egenskaber til Stykkets Slutningsreplik, hvor Sganarel klager sin Nød, fordi hans tilgodehavende Løn er gaaet fløiten med samt hans Herre, var denne Tjenerskikkelse et sprudlende Væld af Humor, Molières Komik i den fuldkomneste Legemliggjørelse. Denne Rolle har været forsvunden fra Scenen i de sidste femogtyve Aar, skjøndt Opgaven skulde synes baade at maatte friste og at ligge for Phisters Efterfølger.

Som alle Komikere har Phister havt en Drift i sig til at betræde ogsaa det Felt af Karaktermaleriet, hvor et rørende eller naivt Element er om ikke fremherskende, saa dog saaledes iblandet det Komiske, at Fremstillingen maa virke med væsenlig andre Midler end de sædvanlige. For en Kunstner med saa eminente Evner maatte Forsøget være lokkende, og mislykkes i Ordets almindelige Forstand kunde det aldrig, selv om Indtrykket ikke blev helt ublandet. Roller af denne Art havde han f. Ex.

som Rigolard i „Jean“, Gigoti i „Diamantkorset“ og den gamle Souffleur i „Kean“. Han henrev Publikum ved sin Udførelse, der snart satte dristige Effekter i Bevægelse, snart virkede med smaa og stilfærdige Midler, saaledes især i den sidstnævnte lille Rolle. Bedst vil han mindes og mest blev han beundret som Ole i „Abekatten“, skjøndt et finere Øre maaske her snarest vilde savne „Overbevisningens Brysttone“, saaledes i Sangen om den gamle Karls Ungdomskjærlighed; men Klangen i denne Bekjendelse er unegtelig fra Forfatterens Side saa lidet enfoldigsand, at noget Tillavet let maa kunne løbe med i Udtrykket.

En sjelden Forening af sjeldne Evner gjorde Phister til den udmærkede Skuespiller, han var: en klar analytisk Forstand, der ledede ham ind til den digtede Figurs Kjærnepunkt, en livfuldt anskueliggjørende Fantasi, der stillede ham Skikkelsen for Øie med dens samlede Træk. Dertil en ualmindelig Gave til Efterligning af ydre Særegenheder, et for alle Udtryk modtageligt Ansigt, et smidigt Taleorgan, musikalsk Talent, et hærdet og derfor langt op i Aarene lydigt Legeme, Herredømme over alle Kunstens tekniske Midler og som Styrer af det Hele en skarp og klar Intelligens. Dertil endnu to Ting, saare væsenlige. Phister var en Arbeidets, en Studiets Mand; aldrig slap han Noget af hænde, før det var fuldfærdigt; han forlangte Tid til sit Værk, men den utrolige Energi, hvormed han hengav sig til det, gjorde atter, at der blev Forslag i Tiden, saa der udrettedes noget Fuldstændigt, som ikke krævede ny og atter ny Tidsanvendelse for at fuldkommengjøres — en klog Økonomi, uden hvilken Phisters kunstneriske Gjerning ikke kunde bleven saa udstrakt, som den blev. Og saa det: at denne hans Respekt for Arbeidet paa Kunsten ogsaa lagde sig for Dagen i hans Præsentation af det Opnaaede; han indordnede sig korrekt i Ensemblet, havde Helhedsvirkningen for Øie ikke mindre end sin egen Rolles og forsmaaede at kjøbe sig Latter og Bifald paa sine Medspillendes eller Forfatterens Bekostning. Hans Smag var ligesaa stor som hans Talent.

En fortrinlig komisk Skuespiller vandt Theatret 1821 i Christen Martin Foersom, der debuterede den 7. December som Ducoutis i Bouillys og Himmels Syngestykke „Fanchon“.

Han var født den 7. August 1794 i Odense, hvor hans Fader som Organist ved St. Knuds Kirke og Sanglærer ved Kathedralskolen i høi Grad havde fremmet de musikalske Interesser i Byen og komponeret adskillige fortjenstfulde Leilighedsarbeider. Christen Foersom blev i en ung Alder Skriver paa Amtmandens Kontor, men lagde ved Privatforestillinger et saa udpræget Skuespillertalent for Dagen, at Prins Christian paa Anbefaling af en af Odenses Smagsautoriteter, Avisudgiveren Iversen, skaffede den syvogtyveaarige unge Mand Tilladelse til at optræde paa det kongelige Theater. Debuten forløb meget heldigt, og det blev strax Direktionen klart, at Foersom sad inde med store Evner for Kunsten. Han var meget blond, havde et stort Ansigt med et bevægeligt Minespil og modtageligt for de høist forskjellige Udtryk, som den med stor Kyndighed anbragte Maskering kunde give det. Ligeledes var hans i Ungdommen meget spinkle — senere noget korpulente — Figur skikket til at bøie og forme sig i Holdning og Gang efter de Krav, Rollen stillede. Hans Stemme havde baade i Tale og Sang en stærk Basklang, men tillige en saadan Smidighed, at den en hel Aften igjennem kunde lægges op i et høiere Leie, uden at tabe sin Egalitet og Nuanceringsevne. Hans Udtale var klar og tydelig, men beholdt altid en Mindelse om hans fynske Udspring. Stærkere end paa Scenen yttrede denne Accent sig, naar han i Privatlivet opvartede Vinstuens lyttende Publikum med en af de extravagante Løgnehistorier, som han var en Mester i at opfinde og gjenfortælle med det tørreste Lune og den usvigeligste Paalidelighed, en burlesk Genre, som ikke mindre end hans sceniske Fremstillinger vidnede om hans levende Fantasi.

Det var Fantasien, som var den bærende aandelige Kraft i Foersoms Kunst. En sammenhængende Karaktertegning af større Udstrækning havde han ondt ved at gjennemføre; derfor var hans Herman von Bremen i „Kandestøberen“ uden Friskhed og indre Liv, medens hans Lune tog frodig Væxt i mindre holbergske Roller, saasom Richard Børstenbinder i den samme Komedie, Prins Paris i „Ulysses“, Peder Eriksen i „Den Stundesløse“, Jeronimus i „Den honnette Ambition“ og „Det lykkelige Skibbrud“, Ephraim i „Abracadabra“ o. fl. Det kan næsten siges, at jo færre Linier Forfatteren havde draget,

desbedre fandt Foersom sig tilrette med en Rolle. Hans Indbildningskraft havde da et frit Felt at bevæge sig paa, den opfandt de snurrigste Enkeltheder og udstyrede Figuren med de mest karakteristiske, af dyb Natursandhed prægede Træk. Thi de Momenter, der dannede Underbygningen for hans Fantasis kombinerende Arbeide, vare aflurede Virkeligheden, for hvis komiske Sider Foersom havde et skarpt Øie og en medfødt Modtagelighed, og da han med Forkjærlighed færdedes i de jevnere Lag og daglig havde Middelstandens guddommelige Spidsborgerlighed paa nært Hold, fik hans egen Samtids danske Filister, Hovedstadens og Provinsbyens Smaamand med det trange Syn, det bornerte Raisonnement og den saftige Suffisance i ham en Fremstiller, hvis Lige i paalidelig Naturtroskab og komisk Kraft Theatret ikke senere har havt. Stod han ikke i første Række blandt vore store Holbergskuespillere, saa ragede han desmere frem i Udførelsen af det nationale Lystspilrepertoire, som Tiden bragte, og som just søgte sine Emner i det Borgerstandsliv, som Foersom kjendte og gjengav bedre end nogen Anden i hele dets snurrige Eiendommelighed.



C. M. Foersom.
Tegnet af Monies.

Af dette Repertoire, der af sig selv kom hans Evner imøde, medens han til Gjengjæld kastede sit Lunes muntre Skjær over det og gav dets Skikkelser Livets sikkre Præg, kan efter Tidsfølgen nævnes den korsørske Haandværker Jørgen Wadt i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, Litteratus Ledermann i „Recensenten og Dyret“, Materialist Buurmann i



C. Bruun. del

FOERSOM som JÖRGEN WADT.

Den hele Boutik er til Tieneste.

Kong Salomon og Jørgen Hattemager 4 S

„De Uadskillelige“, Krigsraad Olmerdug i „Flyttedagen“, Brændevinsbrænder Dram i „Destillateuren“, Mikkel Stolpe i „Østergade og Vestergade“, Krigsraad Perlekjær i „Kjøge Huskors“, Kammerraad Bark i „Kunstnerliv“, Hørkræmmer Tommerup i „Debatten i Politivennen“, Kjøbmand Skaarup i „Sparekassen“, Justitsraad Gamstrup i „Nei“ og Kakkadue i „Capriciosa“, en af hans mest glimrende kjøbenhavnske Spidsborgere, udstyret med en Rigdom af Løierligheder i Mimik og Diktion og derved saa burlesk, at Figuren trods al dens Troværdighed fik just et saadant fantastisk Lys over sig, at den med Lethed passede ind i de eventyrlige Forhold, den hensættes i. Foersom var endvidere den første Mogens i „Elverhøi“ og gjorde ypperlig Fyldest ogsaa i større Sangpartier, saasom Skomageren i „De forliebte Haandværksfolk“, Smeden i „Murmesteren“ og Munken i „Tempelherren og Jødinden“.

Denne udmærkede Skuespiller, vor dramatiske Kunsts største Nederlænder, døde desværre i sit Talents fulde Blomstring, endnu ubrudt af Aarenes Byrde, dog ikke uden at ogsaa en nyere Slægts Digtning havde søgt hans Lunes mægtige Hjælp. Han spillede saaledes første Spidsborger i „Gjenboerne“ og var en mageløs Kammerraad Krans i „Eventyr paa Fodreisen“. En af hans sidste nye Roller var den uforlignelig dovne og nydelsesgridske Ignorant af en Munk, Fra Severino i „Tonietta“, som Foersom overhovedet i Munkene af det traditionelle komiske Snit havde en Specialitet, der ikke stod tilbage for hans verdslige Filistre. Hans sidste Optræden fandt Sted den 11. November 1850 som Fredsdommeren Mac-Irton i „Den hvide Dame“. Tre Uger senere døde han, den 2. December, lidt over sexoghalvtredsindstyve Aar gammel.

I Saisonen 1822—23 betraadte to meget unge Debutanter Scenen, to Pigebørn, som fik stor Betydning for Skuepladsen, den ene endog en saadan, at hendes Navn vel overstraaler alle Andres. Ældst af dem var Boline Margarethe Abrahamsen, født den 8. Februar 1810. Hun kom meget tidligt til Theatret, nød den sædvanlige Balletundervisning og spillede som ganske lille forskjellige Børneroller; endnu ikke tretten Aar gammel fik hun den 4. November 1822 sin Debut som Adonia i „Salomons

22*

Dom", den samme Rolle, som den tolvaarige August Bournonville havde udført fem Aar iforveien. Den har i Sangen „Moderen med sjunkne Vinger" et musikalsk Nummer, som fordrer god Stemme og navnlig et følelsesfuldt Foredrag; Debutantinden forenede med disse Evner en naturlig Diktion, som ikke mindede om Dressuren, og vandt Publikums lydelige Bifald. Under kyndig Veiledning udviklede hendes Sangstemme sig til et vel ikke særligt stærkt og omfangsrigt, men desmere behageligt og tiltalende Organ for det Skjelmeri, den Følelse og naturlige Ynde, hun lagde i sine Fremstillinger, og som støttedes virksomt af hendes indtagende personlige Fremtræden, hendes skjønne, livfulde Øjne og hendes ungdommelig vakkre Figur. I adskillige Syngespilroller af Ingenue-Arten befæstede hun mere og mere den Stilling, hun havde vundet i Publikums Yndest, og erhvervede sig et dramatisk Foredrag, der stillede hende paa en høi Plads blandt Syngestykkets Udøvere. Enogtyve Aar gammel lagde hun Tilskuerpladsen for sine Fødder ved sin Udførelse af Zerline i „Den hvide Dame" og betragtedes fra dette Øieblik af som en af Theatrets musikalske Hovedstøtter. Hun gjorde 1831 glimrende Lykke som „Bruden" i Aubers Syngestykke, spillede 1833 Ninka i „Brama og Bayaderen", 1834 — som Mad. Kragh, gift med Skuespilleren af dette Navn — Franzesca i „Ludovic" og Nicelle i „Klerkevænget", 1836 Emmy Robsard i „Festen paa Kenilworth" og Peki i „Prindsen af China", 1837 Madelaine i „Postillonen i Lonjumeau". I alle disse nye Roller saavelsom i det ældre



Mad. Kragh.
Efter et Maleri.

Repertoire, der overdroges hende, vandt Mad. Kragh en stadigt større og sikkrere Plads i Publikums Gunst ved sit naturligt indtagende Væsen, sit livlige og elskværdige Naturel i Forbindelse med den Smag og Dygtighed, hvormed hun anvendte sine Fremstillingsmidler, de musikalske saavel som de dramatiske. At hun døde den 24. Mai 1839 i en Alder af kun niogtyve Aar, efterat hun fire Maaneder forinden havde betraadt Scenen for sidste Gang som Brigitte i „Eventyret paa Maskeraden" („Den sorte Domino") ved Stykkets Première, vakte derfor almindelig Sorg og føltes som et Savn, det vilde falde Theatret saare vanskeligt at faae erstattet, en Formodning, som ogsaa fuldt ud bekræftede sig en Menneskealder igjennem.

Johanne Luise Pätges blev født i Kjøbenhavn, i „Lille Ravnsborg" paa Nørrebro, den 22. November 1812. Hun var det næstyngste af de ni Børn i Ægteskabet mellem den katholske Køllner Chr. Heinr. Pätges og den jødiske Frankfurterinde Henriette Hartvig. Faderen, der var en fantasifuld og jovial, men lidet handlekraftig Natur, havde i Begyndelsen af Aarhundredet bosat sig i Kjøbenhavn som Vinhandler og gjorde her Bekjendtskab med sin tilkommende Hustru, der ifølge en Familietradition skal være flygtet fra sit Hjem med en fransk Officier. Hun var i Besiddelse af megen praktisk Sands, en ukuelig Energi og et i mange Henseender høist originalt Væsen. Da det gik tilbage med den lille Forretning, især efterat Bombardementet 1807 havde ødelagt Lageret, blev det hende, der mere og mere overtog Ledelsen af den Værtshusholdernæring, der skulde skaffe Familien dens tarvelige Udkomme, og tilsidst svang hun sig op til Enehersker med Manden som underordnet Led i Bedriften og blev i Tidens Løb ved Flid, Paapasselighed og Dygtighed i Faget en ret velstaaende Kone, hvis Beværtning i Byen og om Sommeren i et Telt paa Dyrehavsbakken stod i Ry for Varernes gode Tilberedning og propre Anretning, saa at hendes Klientel blev baade stort og notabelt. Men inden hun bragte det saavidt, havde hun mange Fattigdommens Aar at gjennemgaa med sin store Børneflok og sin letsindige Ægtefælle. Med andet jydske Regiment, hvis Officerer spiste ved hendes Middagsbord, drog hun 1816 til Aalborg. En af Under-

officererne aabnede et Dansekursus, og her nød den lille Johanne sin første Undervisning i Terpsichores Kunst, for hvilken hun røbede saa udprægede Anlæg, at Læreren snart benyttede det sexaars Barn som en Slags Medhjælp i Timerne. 1820 vendte Regimentet og med det Mad. Pätges tilbage til Hovedstaden, Johanne fortsatte sin koreografiske Uddannelse i Theatrets Danseskole, avancerede hurtigt op blandt de fremmeligste Elever, fik sin Fantasi fyldt med brogede Indtryk fra Balletprøverne, men gik med Hensyn til al anden Uddannelse omtrent for Lud og koldt Vand, saa at hun med Vanskelighed kunde læse og skrive og havde, paavirket af Forældrenes Tydske og Aalborgtidens Jydske, en meget mangelfuld Udtale af det danske Sprog. Denne Mangel fik hun dog tidligt selv Øre for og arbeidede med stor Agtpaagivenhed paa at afhjælpe den. Hvor fuldkomment dette lykkedes hende, skulde allerede den nærmeste Fremtid vise. Foreløbigt var hun Danseskolens mest lovende Elev; opvakt og lærenem var hun som Faa, om end stille og tilbageholden i sit Væsen, og saavel hendes naturlige Lethed og Ynde som Ansigtsudtrykkets dramatiske Liv, der ved Liniespillet om Munden og Glansen i de dybe Øine gjenspeilede enhver indre Stemning, syntes at forudbestemme hende til en høi Rang baade i Dansekunstens Teknik og paa dens mimiske Omraade. Hun var knap et Par Maaneder over elleve Aar gammel, da hun sammen med en anden talentfuld Elev, den senere saa berømte Mad. Kretzmer, udførte den ene af Hovedrollerne i Galeottis Ballet „Bjergbøndernes Børn“ (S. 258), og saa afgjort var hendes Succes, at der i den følgende Saison blev komponeret Partier for hende i tre nye Divertissementer af Solodanserne Larcher og Funck. I en Komposition af Sidstnævnte dansede hun lille Juleaften 1824, altsaa lidt over tolv Aar gammel, en Solo, som hun i sine Livserindringer kalder sin „første Debut for Publikum“.

Allerede forinden var hun dog bleven draget frem af Dansebørnenes Flok som den, hvem man med Tryghed kunde betro en Talerolle, thi da Oehlenschlägers „Correggio“ den 14. Mai 1823 blev gjenoptaget paa Repertoiret, spillede hun Giovanni, saa at altsaa hendes egentlige Debut faldt indenfor den Kunstgenre, det reciterende Skuespil, i hvilken hun snart skulde bryde

sig sin glimrende Bane. „I elsker Smaa?“ spørger Maria i Tragedien Giulio Romano, da han har leget med hendes lille Giovanni. „Ja, thi de er saa store!“ lyder hans Svar — en Replik, der her fik noget af en profetisk Klang, skjøndt Ingen endnu dengang kunde ane, hvilken Betydning der kunde lægges i den.

Ved Nielsens Aftenunderholdning den 8. Januar 1826 deklamerede Johanne Pätges Castellis Digt „Lob der Kleinen“ og høstede stort Bifald for sin Fremsigelse. Maaneden efter assisterede hun Frydendahl ved hans Deklamatorium. Det bestod af et Par Musikstykker for Orkester, en Række enkelte Recitationer, saasom Wessels „Gaffelen“, Baggesens „Kirkegaarden i Sobradise“, Oehlenschlägers „Roeskilde bygges“ o. l., samt nogle dramatiske Scener. En af disse betegnedes paa Plakaten som „Hans og Trine, Dialog af Poul Martin, ved Hr. Rosenkilde og Jfr. Pätges“ — Stævnemødet mellem de to halvvoxne Skolebørn med paafølgende Tvist og eklatant Opslag, senere af Poul Møller indlemmet som Slutningsdigt i hans Cyklus af „Scener i Rosenborg Slotshave“. Paa sin Friplads i Theatret sad J. L. Heiberg, som havde skrevet Prologen til Aftenunderholdningen; mere end de fleste Andre blandt Tilskuerne havde han sin Glæde af den Slagfærdighed og det Lune, der aabenbarede sig i Sammenspillet mellem de to Udførende, den fyrretyveaarige Rosenkilde som den opløbne Dreng med de leddeløse Lemmer og den pur unge Pige, hvis Rolle faldt sammen med hendes egen Alder, og som dog beherskede den med saa fuldkommen Overlegenhed; og i Vaudevilledigterens Hjerne begyndte der at forme sig et dramatisk Billede med disse to Figurer som Midtpunkt. Overveielsen af, i hvilke Forhold de mest passende og med størst Virkning kunde hensættes, førte ganske naturligt til en Skildring af Pigeinstituternes overfladiske Væsen, snart ordnede Planen sig i alle sine Enkeltheder, og i saa utrolig kort Tid blev „Aprilsnarrene“ gjort færdig, at der for Alvor kunde tænkes paa at have Stykket tilstrækkeligt indstuderet og prøvet til Opførelse allerede den 1. April. Dette naaedes dog ikke, og først Treugersdagen derefter gik den nye Vaudeville over Scenen. Om dens Udspring fra den ovenfor omtalte Aftenunderholdning minder endnu Trine Rars Replik til Hans Mortensen, da hun giver sin

Indignation Luft, fordi han er saa lidet diskret angaaende sit Forhold til hende, at dette endog er blevet Emne for en dramatisk Scene, som man har opført paa et Deklamatorium: „og de To, som spillede os, skal have lignet os saa livagtig, at Enhver kunde tage og føle paa, at det skulde være os; tænk bare, at han, som forestilte Dig, er en gammel Karl, der hedder Rosenkilde; han havde maiet sig saadan ud, at han saae ud som en Skoledreng. Fatter Du den hele grænseløse Ulykke af at blive indført paa Theatret saaledes som man staaer og gaaer i det hæderlige Hverdagsliv?“ At „Aprilsnarrene“ seirrigt overvandt den Misstemning, der baade i æsthetiske og i mere jevnt borgerlige Kredse var vakt mod den nye Vaudeville ved Rygtet om dens pietetløse Satire over et saa fredhelligt Omraade som det private Undervisningsvæsen, skyldtes først og fremmest den unge Debutantinde. En stor Del af Publikum var mødt i den bestemte Hensigt at demonstrere mod Forfatterens Fripostighed, og Resten sad i spændt Forventning om, hvorledes Oppositionen vilde føre sin Sag og hvilket Udfald dens Protest vilde faae. En afgjørende Vending i den kritisk iagttagende Situation indtraadte, da Trine Rar, hvis hele Fremtræden allerede havde vakt Sympathi, naaede til Sangen „Der er i Himlen en Dreng saa smuk;“ det barnligt Yndefulde i det Skjelmeri, hvormed den blev foredraget, og den Følelse, som kom tilorde igjennem den, henrev Tilskuerpladsen til et lydeligt Bifald, der brød frem med forøget Kraft, da Trine traadte hen for Lamperækken for at synge Vaudevillens Slutningsvers. Den endnu ikke fjortenaarige Fremstillerinde levede i sine Tanker og Drømme saa fjernt fra den Virkelighed, der omgav hende, at det først efter flere Opførelser gik op for hende, at det Bifald, Stykket vandt, for en Del skyldtes hende.

Des klarere stod det strax for J. L. Heiberg, hvilke usædvanlige Evner den unge Pige var i Besiddelse af. „Den flyvende Posts“ Kritik forudsagde hendes vordende Betydning for Scenen og blev hende en kyndig Protektor. Allerede i Januar 1827 hed det i Anledning af hendes Fremsigelse af det blodige Barns faa Ord i „Macbeth“, at „dersom vort Theater kjendte sin egen Fordel saa godt som mangt et udenlandsk, saa vilde denne unge Skuespillerinde allerede være en Guldmine



Chr. J. Cato's lith. Etabl.

Jfr. Pätges
som Trine Rar.
Efter et Fru Etatsraadinde Heiberg tilhørende Maleri

for Kassen.“ Hendes Udførelse af Rose i „To Ord“ (S. 230) fremkalder følgende Karakteristik: „Hun har et overordentligt Forspring for de fleste andre Begyndere derved, at hun har gjennemgaaet Danseskolen og derved erhvervet sig en Sikkerhed og Gratie i sine Stillinger og Bevægelser, hvorpaa det for bestandig skorter hos mange, selv af de talentfuldeste Kunstnere. I sine Bevægelser er hun aldrig stiv og precieuse, men heller aldrig ubehændig og keitet. Det Første er en Maske, som Forlegenheden paatager sig; det Andet er dens naturlige Yttring: men Jfr. Pätges behøver aldrig at være forlegen med sine Stillinger; hendes naturlige og gratieuse Frihed paa Scenen lader hende stedse finde de rigtige.“ De mærkelige Evner hos den unge Kunstnerinde, som Dramaturgen Heiberg atter og atter pegede paa, forstod han som Skuespilforfatter ypperligt at skaffe praktisk Anvendelse. Efter „Aprilsnarrene“ skrev han „Et Eventyr i Rosenborg Have“, hvor Christines Rolle var lagt tilrette for Jfr. Pätges og atter beregnet paa Sammenspillet med Rosenkilde. Derpaa fulgte „De Uadskillelige“ med Carolines ungdommelige Forlovelses-Erotik og endelig „Elverhøi“, hvis Agnete den unge Piges fine, anelsesfulde Spil gjorde til Stykkets Hovedrolle trods Mad. Wexschalls Elisabeth, Nielsens Ridder Ebbesen og Ryges Konge. Da Johanne Pätges i November 1828 første Gang udførte denne Rolle, som hun beholdt i syvogtyve Aar, var hun bleven konfirmeret en Maaned iforveien. Fra Juli 1825 havde hun været antagen som Elev ved Theatret med 25 Rdl. aarlig, og Aaret efter var hun bleven „dramatisk Elev“, det vil sige fritagen for Dansetjeneste, og havde faaet sin Aarsløn forhøiet til 100 Rdl. Til kongelig Skuespillerinde med 300 Rdl. fast Gage blev hun udnævnt den 1 Juli 1829.

Endnu inden Agnetes Skikkelse var bleven formet over hendes Personlighed og Talent, havde Johanne Pätges i Efteraaret 1827 udført sin første Elskerinderolle som Preciosa; hendes brunette, tungsindige Ydre passede godt til den sydlandske, sværmeriske Pige, og hun var ikke langt fra at sætte Kjøbenhavn paa den anden Ende ved sit Spil. I September 1828, da Shakspeares „Romeo og Julie“ gik første Gang over den danske Scene, blev derfor denne navnkundige Rolle lagt i den pur unge Piges Hænder, og hendes Udførelse vakte en

Storm af Begeistring og indbragte hende fra Kritikens Side en Anerkjendelse for fin Tænksomhed, som hun, ved i en ældre Alder at kaste et Blik tilbage paa denne Ungdomsydelse, afviser som meget ufortjent. „Jeg spillede dengang Julie som et Barn, der synger en deilig Sang uden at kjende til Noder,“ siger hun. „Jeg følte en barnlig Glæde over at udsige de deilige Tanker og gav mig hen, ikke anende Vanskelighederne ved Opgaven. Jeg bares af min Fantasi, min Følelse, og man lagde i mit Spil, hvad, mig ubevidst, maaske laa deri, men som jeg ikke havde gjort mig Rede for.“

Disse sceniske Triumfer maatte nødvendigvis sætte deres Mærker i den unge Piges sociale Stilling. Heiberg indførte hende i sin Moders aandfulde Hjem, hun blev inddraget i den fintdannede Kreds, som Shakspeares Oversætter, Kommandeur Wulff, Søkadetakademiets Chef, samlede om sig, og hun nød Gjæstevenlighed hos Kunstnerparret Wexschall. Af dettes Husstand blev hun i nogen Tid et fast Led, for at unddrages Hjemmets lidet løftende Forhold; sin Ungdoms lykkeligste Tid tilbragte hun her under livlig Paavirkning af en udstrakt Selskabelighed, og da det wexschallske Ægteskab begyndte at stunde sin Opløsning imøde og fremmede Elementer derfor vare til Besvær, fortsattes denne intellektuelle Opdragelse i Fru Gyllembourgs Hus, som tilbød den unge Pige et nyt og kjærligt, men mere stilfærdigt Hjem. Et pinligt Forhold til en ung og exalteret Tilbeder, i hvilket hun umærkeligt var bleven indfiltret fra sin tidlige Ungdom af, var til stor Lettelse for hende blevet hævet ved den Paagjældendes Død; ved en Slags Overrumpling var hun kort efter bleven forlovet med den unge Skuespiller Christoffer Hvid, men Forbindelsen løstes efter nogen Tids Forløb med Bevarelse af gjensidigt Venskab og Agtelse. Heiberg havde allerede tidligere anholdt om hendes Haand og, da hun i sin Raadvildhed havde givet ham et skaansomt og hensynsfuldt Afslag, baaret dette med mandig Anstand, uden at unddrage hende sin ridderlige Opmærksomhed og virksomme Interesse. Under sit Ophold i hans Moders Hus lærte hun fuldtud at skatte hans noble Personlighed, i al Stilhed kom de hinanden nærmere og nærmere, og den 31. Juli 1831 indgik de Ægteskab i Slangerup Kirke, viede af Brudgommens Barndoms-

lærer. Hun var dengang knap nitten, Heiberg henved fyrretyve Aar.



Johanne Luise Heiberg.

Efter en Haandtegning uden Signatur.

Som Johanne Luise Heiberg gjennemløb hun nu en Kunstnerbane, der overgaaer enhver anden dansk Skuespillerindes i Glans og Ry. Aandfuldt æggende og sprudlende af

intelligent Liv, som hendes kunstneriske Naturel var, udarbeidedes de medfødte Evner med den største Agtpaagivenhed, og hendes Forraad af de i hver given Anledning mest prægnante Virkemidler syntes uudtømmeligt: i Replikens gnistrende Lyn, i Pausens velberegnede Kunst, i Mimikens talende Spil, i Øiets Skjelmeri eller Vemod, i Holdning som i Paaklædning var hun som ny i enhver ny Rolle, hun udførte, og dog bestandig den uforlignelige Skuespillerinde, hvis Medvirkning gjorde det Hele fuldendt. For den danske Skuespildigtning blev hun af eminent Betydning, som Fortolkerinde af det Givne og som Impuls til det Nye. Til det heibergske Repertoire, som allerede er blevet nævnet i det Foregaaende, maa endnu føies Prinsesse Isabella i Lystspillet af samme Navn, Lise i „Kjøge Huskors", Juliette i „De Danske i Paris", Marie i „Alferne", Sophie i „Nei", Fata Morgana, Emilie i „Emilies Hjertebanken", Anna i „Syvsoverdag" og Juditha i „Valgerda". For Henrik Hertz blev hun den inspirerende Muse. „Gjengangerbrevenes" Forfatter knyttedes tidligt til den heibergske Kreds og var vel den af Vennerne, der, indtil Heibergs Død, var mest indlevet i den. Hans Beundring for Husets Frue havde Karakteren af en ridderlig Hyldest, og som denne har sat sit Mærke i hans sommervarme Hirschholmdigte med deres Lyriks fine og sarte Vemodsstemning, saaledes har den ogsaa været medvirkende til Frembringelsen af den Række rigt varierede Kvindeskikkelser, som indtage Hovedpladsen i Hertz's dramatiske Digtning. Der var den skjelmske, af Livslyst sprudlende Lotte i „Amors Genistreger", den stemningsfuldt bevægede Petrine i „Den eneste Feil", den kjøbenhavnsk overfladiske Petrea i „Debatten i Politivennen", den barnligfriske, ved sin troskyldige Naturlighed indtagende Antonie i „Sparekassen", den dæmonisk lidenskabelige Ragnhild i „Svend Dyrings Hus", den intelligent overlegne, skjelmske Louise i „Indkvarteringen", den paa romantisk Grund omplantede Agnesskikkelse Amanda i Femakts-Lystspillet af dette Navn, Jolanthe i „Kong Renés Datter" og den glimrende Titelrolle i „Ninon". Enkelte af disse Rollers Psykologi har Fru Heiberg gjort Rede for, hvor hun i sine Erindringer omtaler sin Udførelse af dem. Det er vanskeligt at sige, i hvilken af dem hun gjorde størst Virkning, om Ragnhilds Elskovsve var beundringsværdigere

end Antonies jevne Hyggelighed, om Ninons aandfulde Personlighed og tragiske Smerte fængslede mere end Amandas barnlige Ubevidsthed og Kjærlighedslykke. Men paa den mest uventede Maade frapperede hun dog maaske som den blinde provençalske Kongedatter, og de Træk af sin Fremstilling, hun har gjenfortalt, have forøget Interesse ved at indvie os i det Tankens Arbeide, den Stræben efter fuld Forstaaelse, hun anvendte paa Udformningen af sine Roller. „Jeg havde med overordenlig Kjærlighed, Alvor og Interesse indstuderet Jolanthes vanskelige, men taknemlige Rolle,“ siger hun. „At kunne give Talen og Følelsen frit Løb, uden at Øiets Ild talte med, var det, der især vakte min Kamp og mit Studium. Ved i mine ensomme Nattetimer at beskjæftige mig med denne Rolles Udførelse, lykkedes det mig lidt efter lidt at vende Blikket, Synet ligesom indad i Sjælen, istedenfor at lade Glansen i Øiet straale udad. Dette er en Fornemmelsessag, som ikke let lader



Johanne Luise Heiberg.
Malet af Aumont 1833.

sig beskrive; men saameget er vist, at jeg virkelig Intet saae tydeligt, naar Øiet saaledes vendtes indad, uagtet det stod aabent. Da jeg naturligvis ikke selv kunde se mit Øies Udtryk, stod endnu tilbage af en Anden at erfare, hvorledes dette saae ud. Jeg sagde derfor en Aften til Heiberg: „Siig mig, hvorledes mine Øine se ud, naar jeg staaer med dem paa denne Maade, thi saaledes agter jeg at se med dem i Kong Renés Datter.“ Han saae nu paa mig, beroligede mig med Hensyn paa min Frygt for at skele og syntes, at Øiet virkelig antog et mat, men rørende Udtryk, saaledes som man ofte seer det hos Blinde, hvis Øine ikke bære Præg af Sygdom, men som have den indadstraalende istedenfor den udadstraalende Glans. Jeg blev meget glad over at høre dette og fandt nu Vanskeligheden hævet. Forresten bevirkes Illusionen, foruden ved Øiets Udtryk, især ved det Plastiske i Gang og Bevægelser. En Blind, selv en saadan, som Forfatteren her har skildret, der i en ualmindelig Grad ved Vanen er bleven Herre over Savnet af denne Sands, gaaer altid med en vis Varsomhed, idet Hænderne stedse ere lidt forud for Legemet, for at disse, ligesom det er Tilfældet med Dyrenes Følehorn, kunne møde det, som staaer En iveien. En egen Lytten med Øret der, hvor en Seende vilde bruge Øiet, er ogsaa gjennemgaaende hos den Blinde; naar Nogen f. Ex. kommer ind ad Døren, da vender den Seende strax Blikket derhen for at erfare, hvem det er; den Blinde derimod Øret, og saaledes fremdeles. Der hører derfor en overordenlig Opmærksomhed paa sig selv til en saadan Udførelse, for paa intet Punkt at forglemme sig. Ogsaa Stemmens Betoning og Klang maa hjælpe til for at tilveiebringe Indtrykket af Blindhed. Det er ganske naturligt, at ligesom den Døve ofte taler med en klangløs Stemme, kun lidet nuanceret, fordi Øret ikke stødes af Lydens Monotoni, saaledes kan man forstaa, at den Blinde i høi Grad netop lægger Vægt paa Stemmens Vellyd, thi gjennem dennes Toner har han sin hele Kundskab til det Individ, der staaer for ham. For ham gjælder den Talemaade dobbelt: Tal, at jeg kan se Dig! Derfor have de Blinde som oftest en smuk, melodisk og blød Stemme, med ligesom en Sordin paa; det vilde forekomme En unaturligt, om en Blind talte meget høit og skingrende, thi dette saarer og støder Øret, denne for den

Blinde fineste Sands. En Blind har endvidere smaa, stille Bevægelser med Haand og Arm. Det vilde strax ophæve Illusionen, om en Blind paa Theatret gjorde store, kjække Arm-



Johanne Luise Heiberg.
Tegnet af Em. Bärentzen 1837.

bevægelser, thi det, at en Blind aldrig kan vide, hvad disse udstrakte Arme støde paa, afholder ham uvilkaarligt derfra. Dette kun om det Ydre ved en saadan Rolle, det Indre i den maa føles og lader sig ikke forklare.“

Naturligvis tyede ogsaa de andre danske Forfattere, som skrev for Theatret, til Fru Heibergs smidige Fremstillingskunst som Støtte for deres Arbeider. I „En Bryllupsdags Fataliteter“ af Overskou udførte hun med uforlignelig Finhed og spillende Lune Amalies Rolle. I Andersens „Mulatten“ var Cecilie skreven for hende, og trods sin Afsky for Skikkelsens og Stykkets hule Lyrik gav hun Figuren et saadant Liv, at Publikum troede, hun var særligt begeistret af den; men da Digteren kort efter vilde have hende til at overtage Hovedrollen i „Maurerpigen“, der ligeledes var beregnet paa hende, afslog hun det til Andersens store Fortvivlelse og bragte hans lidenskabelige Forfængelighed til et barnagtigt Udbrud, der for en Tid affødte et kjøligt Forhold mellem Digteren og Skuespillerinden; i hans romantiske Drama „Kongen drømmer“ overtog hun dog Dyvekes Rolle og var i „Den nye Barselstue“ en udmærket Christine med Sikkerhed og Saft i de sarkastiske Repliker. I Paludan-Müllers „Fyrste og Page“ havde hun som Pagen den interessante Opgave at spille en mandlig Elskerrolle, en erotisk betagen Yngling, medens hun som Frederikke i det kvikke Lystspil „*Romeo e Giulietta*“ blot skulde forestille en for Intrigens Skyld som Mandfolk omklædt ung Pige; begge Opgaver løstes med overlegen Kunst og den fuldeste Virkning. Titelrollen i Carl Borgaards „Undine“ gav hende Leilighed til en Fremstilling af mærkelig fantastisk Kraft, det sjælløse Naturvæsens gradvise Fremgang til Bevidsthed og personligt Liv med Fryd og Sorg, medens hun som Modsætning hertil i det anonyme Skuespil „Trolddom“ stilledes ind i et historisk Milieu, efter hvis Grundfarve Karines Sjæleliv maatte stemmes. En med alskens Knaldsats ladet Effektfigur som Giovannina i Holsts „Gioacchino“ bar hun, trods indre Ulyst, frem med en Aplomb, som sikkrede Stykkets Lykke, medens hun henrev ved skjelmsk og yndefuld Naturlighed som Johanne i „Eventyr paa Fodreisen“. I sine egne Smaastykker „En Søndag paa Amager“ og „Abekatten“ gjorde hun Furore som Lisbeth og Margrethe.

Med vor dramatiske Litteraturs to Hovedforfattere kom Fru Heibergs Kunst kun i periferisk Berøring. Som trettenaarig spillede hun Drengen i Holbergs „Politiske Kandestøber“ og udførte derefter Dorthe Knapmagers i „Barselstuen“,

Lucretia i „Hexeri eller blind Allarm“ og Pernille i „Jacob von Thybo“. I 1831, da hun stod fast i Publikums Gunst som en ung Skuespillerinde, af hvem man var vant til at vente sig noget Interessant i enhver ny Rolle, kom hun efter sit eget Ønske til at spille Engelke Hattemagers, den stumme Dame i „Barselstuen“, der piner Barselkvinden ikke mindre ved sin Taushed end de andre høittalende Besøg ved deres øredovende Snaksomhed. Endnu efter sin Overgang til Skuespillet havde Jfr. Pätges udført to serieuse mimiske Roller, nemlig Fenella i „Den Stumme i Portici“ og Nina i Galeottis Ballet (S. 258); hun havde vundet stormende Bifald i dem begge, og Erindringen herom kunde nok give hende Lyst til ogsaa at forsøge sig i den komiske Mimik, saameget mere som det var hendes Overbevisning, at Rollen ingenlunde kom til sin Ret ved som hidtil at udføres af en Figurantinde, der afleverede de foreskrevne Neininger og derpaa forsvandt. Johanne Pätges satte sig for at motivere disse stumme Komplimenter, at forklare Figurens Karakter, og hun gjorde dette ved at udstyre Engelke med en overdreven Undseelse, der bandt hendes Tunge, skjøndt hun havde den bedste Villie til at tale. Denne Kamp mellem Forsæt og Evne, denne stadigt stigende Forlegenhed, den voxende Følelse af det Pinlige i Situationen og den i tilsvarende Grad voxende Mangel paa Mod til at bryde den, medførte et Minespil, en hel stum Aktion, der stillede Skikkelsen i det klareste Lys og paa eengang afslørede dens Hensigt for Publikum ikke mindre end for Skuespillerne, der havde samlet sig i Koulisserne for at se, hvorledes dette besynderlige Experiment vilde løbe af. Da Engelke endnu i Døren vendte sig om for at gjøre et sidste Forsøg paa at overvinde sin Undseelighed og, da ogsaa dette glippede, skyndsomst reddede sig ved Flugten, ledsagedes hun af Tilskuerpladsens muntreste Bifald, og der var fra nu af kun een Mening om, at saaledes burde den lille Rolle spilles. Senere udførte Fru Heiberg i samme Stykke den ene af Sangklokkerne og Stine Isenkræmmers, hvis „Franzøske“ hun tumlede med en uforlignelig Aplomb. Hendes Storværk i det holbergske Repertoire, Udførelsen af den Vægelsindede, falder først i det følgende Tidsrum.

For de brede Linier, den svulmende Pathos i Oehlenschlägers Tragedier var Fru Heibergs funklende Kunst ikke det rette Organ; hun indrømmer, at medens Lystspillet, Eventyrkomedien, det lyriske Drama og Vaudevillen var hende som en Leg, kunde der i tragiske Roller fattes hende „en vis Tyngde, nogen om jeg saa maa sige symmetrisk Storhed, en vis stereotyp Ro i Minespillet, som mit bevægelige Fysiognomi havde ondt ved at bevare, en vis ædel Monotoni i Plastiken, i Gang og Holdning.“ Digteren vilde dog, som man let kan tænke sig, nødig undvære hendes Medvirkning og skrev da 1836 Lystspillet „Den lille Skuespiller“, i hvilket hun udførte den syttenaarige Galning Fr. Ludw. Schröder til Digterens og Publikums fulde Tilfredshed, uden at dog denne fremragende Præstation kunde holde Stykket paa Repertoiret. Bedre Held havde han, da han lagde en tragisk Rolle tilrette for hende og i dette Øiemed lempede sin Stil efter de Fordringer til det Interessante, som Fru Heibergs Kunst stillede: Tragedien „Dina“, 1842, blev en Succes som ingen af dem, han hidtil havde oplevet, og gik alene i den første Saison fjorten Gange. Hovedfiguren skyldes udelukkende Digterens Fantasi og har intet med Historien at gjøre; men just derfor har han kunnet gjennemvæve sin Karaktertegning med en Række pikante Træk, som vare beregnede paa Fremstillerindens Naturel og Kunst, og som det paa en beundringsværdig Maade lykkedes hende at forene til en sammenhængende, levende Personlighed. Aldrig havde Enthousiasmen for Fru Heiberg havt saa høi en Bølgegang som efter hendes Udførelse af Dina, og paa den syvende Aften gav den sig Luft i den usædvanlige Demonstration, at hun blev trukken hjem fra Theatret. „Da Stykket var forbi og jeg var omklædt,“ fortæller hun, „gik jeg ned i min Vogn for at kjøre hjem. Da Vognen var kommen udenfor Theaterporten, saae jeg til min Forundring, at hele Torvet var fuldt af Mennesker, der, saasnart de saae Vognen, raabte: Fru Heiberg leve! og dette gjentog sig ideligt til henimod Bredgaden; da standsede Vognen, jeg troede, fordi den ikke kunde komme frem for Mennesker, Karetdøren blev aabnet, og en ubekjendt Herre spurgte: om jeg havde noget imod, at man trak mig hjem? Jeg bad indstændigt, at man vilde lade det være, og Vognen fortsatte sin Kjørsel, idet

man hele Bredgaden igjennem blev ved at raabe: Fru Heiberg leve! Alle Vinduer i Gaden blev revne op, da Ingen vidste, hvad denne usædvanlige Larm betød. Vognen dreiede ind i min Port, og idet jeg steg ud, saae jeg Porten, Vestibulen og hele Trappegangen opfyldt af Mennesker. Under de idelige Raab: Fru Heiberg leve! hilste jeg paa de mange Mennesker, takkede dem med et Par Ord og slap op ad Trapperne. Først da jeg stod i min Stue, hørte jeg af min Tjener, at Hestene vare spændte fra Vognen paa Kongensnytorv, i samme Øieblik som den Fremmede havde spurgt, om jeg tillod det. Paa Vognens Bevægelse, der hele Bredgaden igjennem var tæt omringet af Mennesker, bemærkede jeg ingen Forandring, mig syntes, den kjørte som sædvanligt. Ubeskriveligt var det Ansigt, hvormed Heiberg modtog mig, da jeg stod i Stuen og han af Tjeneren var underrettet om, hvad der var skeet. Selv havde han ikke været paa Komedie denne Aften, og da vi Intet havde erfaret iforveien, kom det Hele ham som mig uventet. Han var i høi Grad imod denne Art af Hylding. Han var ganske vred, og i Latter og Spøg bad jeg ham flere Gange om Forladelse, fordi jeg var trukket hjem af Folket. Denne Begivenhed gjorde naturligvis stor Opsigt i det lille Kjøbenhavn, hvor en saadan Ære hidindtil kun var viist Frederik den Sjette og Thorvaldsen." Nogle Dage efter, paa Fru Heibergs trediveaarige Fødselsdag, bragte Studenterne hende en Hilsen ved Fakkelblus og afsang den deilige Notturno af Hertz, i hvilken hun hyldedes som den Kunstnerinde, der lig „Titania paa Tronen til Sandhed stempler Illusionen." — 1844 spillede hun Agnetes lille Rolle i „Erik Glipping", og med hende for Øie skrev Oehlenschläger endvidere 1848 „Kjartan og Gudrun", uden at dog hendes intelligente og med stor Begeistring optagne Spil som Gudrun kunde sikkre Tragedien nogen varig Tilværelse paa Scenen.

Det fremmede Repertoire gav Fru Heiberg den mangfoldigste Leilighed til at aabenbare det fulde Omfang og den dybe Intensitet af hendes Talent. For at begynde med Klassikerne, maa her atter „Romeo og Julie" nævnes. Henved tyve Aar efter at hun som sextenaarig Ungmø havde tolket Julies Kjærlighed, ledet af sit kunstneriske Instinkt, men uden Indsigt i Rollens dybere Væsen, indstuderede hun den paany

1847, modnet i Livet, Herre over alle Fremstillingens Midler, veiledet af sit indtrængende Studium af Karakteren, særligt ved Hjælp af Rötschers Analyse, saavelsom af sin Overbevisning om, at det „for Julies Fremstillerinde neppe vil slaa til kun at kjende de menneskelige Lidenskaber af Bøger; nogen Erfaring, hentet fra Virkeligheden, maa der til, og denne kan den ganske unge Pige endnu ikke have.“ Om det Indtryk, hendes Udførelse gjorde paa Tilskuerpladsens fineste Intelligens, behøves der kun det Vidnesbyrd, at den fremkaldte S. Kierkegaards dybsindige Afhandling „Krisen og en Krise i en Skuespillerindes Liv.“ I den følgende Saison spillede Fru Heiberg Titelrollen i „Viola“, en Bearbeidelse af „*What you will*“; hendes Udførelse skaffede Stykket en lang Række Forestillinger og beundredes som Højdepunktet af romantisk Ynde, Skjelmeri og Følelse.



Fru Heiberg som Viola.
Efter en Tegning af Hartung.

Den engelske Komedie gav hende 1838 Leilighed til at yde udmærket Kunst som den kvikke Nancy i „Feiltagelserne“ og skaffede hende otte Aar efter en endnu større Triumf, da hun ved Gjenoptagelsen af „Bagtalelsens Skole“ i December 1846 fik et nyt Greb paa Lady Teazles Rolle, som hun havde udført flere Aar tidligere, uden dengang at tilfredsstille sig selv; istedenfor at følge Traditionen og betone det Drillende, det Kokette i Karakteren, lagde hun nu Vægten paa det ungdommeligt Overmodige hos den lille Landsbypige, der paa eengang er

bleven en fornem Dame, gjorde hende til et sorgløst leende Barn, der leger med Faren, uden at kjende den, men ogsaa uvilkaarligt aabenbarer sin ufordærvede Naturs Oprigtighed i samme Øieblik, hun bliver sig den Misbrug bevidst, man har villet drive med hende. Rollen blev ved denne forandrede Opfattelse paa samme Tid fuldtud sympathetisk og ægte menneskelig i sin gjennemsigtige Forstaaelighed. I det spanske Repertoire udførte Fru Heiberg den stolte, af den Elskedes hyklede Kulde omsider beseirede Donna Diana i Moretos Lystspil, den lidenskabelige Rosaura i Calderons „Livet en Drøm", den altopofrende Dorotea i samme Digters „Dorotea og Gomez Arias" og den ædle, høisindede Rosanna i Lope de Vegas „Kongen og Bonden". Molière bød hende i „Fruentimmerskolens" kvindelige Hovedrolle, da Stykket efter otteogfirsindstyve Aars Hvile gjenoptoges 1847 i en ny Oversættelse, en høist interessant Opgave, som hun løste med fuldendt Kunst og en uovertræffelig Troværdighed i Gjengivelsen af den unge Piges uberørte Naivetet og dens Forvandling ved Kjærlighedens udviklende Magt.

Men i langt større Udstrækning end det klassiske Repertoire blev den moderne franske Komedie Grundlaget for Fru Heibergs kunstneriske Gjerning. Et heldigt Sammentræf vilde, at hendes Udviklingstid faldt sammen med det nye franske Skuespils Indvandring paa vor Scene, hvorved der skabtes en Samvirken, som blev til Fremme for begge Faktorer: Konversationsstykkets, den lette Intriges og de moderne Karakterers Eiendommeligheder faldt paa det Nøieste sammen med det Centrale i hendes Talent og ydede hende et righoldigt og interessant Materiale, ved hvis overlegne Behandling og uudtømmelige Nuancering hun til Gjengjæld skaffede Genren en ubestridt Plads paa vor Scene. Hun var den Første, som fuldt ud beherskede den lette Konversationstone, den tilsyneladende uberegnede Henkasten af pikante Repliker, som Genren fordrer, og hun tør uden Selvovervurdering rose sig af, at hun „for sine Medspillende angav den Tone, hvori disse Stykker skulde frembæres, og derved udviklede Talenter hos det øvrige Personale til med Held at virke i disse Arbeider, som have banet Veien

for Simplicitet i Udtrykket og aabnet Øinene for Karakterer, hentede ud af det virkelige Liv." Allerede 1831, endnu ikke nitten Aar gammel, spillede hun Emmeline i „Den første Kjærlighed", som Heiberg havde oversat til Sommerskuespillene; til Stykkets overvældende Lykke bidrog ikke mindre end dets eget Vid det fuldendte Sammenspil mellem Frydendahl, Stage, Phister og Jfr. Pätges, og især kappedes de to unge Mennesker med hinanden i Kvikhed og Intelligens, han ved at stille Charles' Lurvethed i den virkningsfuldeste Modsætning til den unge Piges sentimentale Erindringer, hun ved at overgyde denne Sentimentalitet med et kraftigt komisk Skjær, uden dog at berøve Skikkelsen dens ungdommelige Elskværdighed. To Aar efter Emmeline fulgte den kvindelige Titelrolle i „Kvækeren og Dandserinden", hvis Blanding af Spøg og Alvor gjorde et stærkt Indtryk paa Publikum og fik sin Baggrund i Fremstillerindens Erindringer om hendes eget Barndomsliv. Andre af Fru Heibergs Glansroller i dette Repertoire, nævnede efter Tidsfølgen, ere Grevinden i „Et Feiltrin", hvormed hun for første Gang traadte indenfor den pathetisk bevægede Lidenskabeligheds Grænser, Titelrollen i „Dronningen paa sexten Aar", de naive unge Piger i „Frierens Besøg" og „For evig", Lise i „Christens Hjemkomst", Aurelie i Scribes Skuespil af samme Navn, Charlotte i „Guldkorset", Fru de Vertpré i „Enkens Mand", Clara i „En Criminalproces", Preciosa i „Farinelli", Clotilde i „Enten elskes eller dø", Hertuginden i „Man kan, hvad man vil", Zoe i „Kammeraterne", Eugenie i „Fabrikanten", Denise i „Møllen i Marly", Maritana i „Don Cæsar de Bazan". Fru Møller i „Embedsiver" maa vel snarest regnes til det danske Repertoire, thi hvorvel Stykket er en Bearbeidelse af Bayards „*Un château des cartes*", har det dog faaet en ægte dansk Lokaltone over sig og gav Skuespillerne hjemlige Karakterer at fremstille, om end — hvad der navnlig gjælder om det af Fru Heiberg saa glimrende udførte Offer for den honnette Ambition — med en Tilsætning af gallisk Esprit. Af tydsk Litteratur spillede Fru Heiberg Parthenia i „Ørkenens Søn"; det var den første nye Rolle, hun optraadte i efter Dina, og trods den Sammenligning, der naturligt maatte opstaa, gjorde hun ikke mindre Furore i denne end i hin.

Man vil overhovedet have ondt ved at finde en Maalestok for den Beundring og Tilbedelse, der blev Fru Heiberg tildel, medens hun befandt sig i sin Kunsts Opgang og paa Middagshøiden af sit Talent. „Med Rette eller Urette,“ fortæller hun om sig selv allerede fra Begyndelsen af Trediverne, „valgte Publikum imellem de ikke Faa, som Theatret for Øieblikket var i Besiddelse af, mig som sin særlige Yndling, og denne Yndest gik over til en Art Forgudelse, som ofte ængstede mig selv. Bifald paa Scenen saavelsom Digte og Blomster, der sendtes til min Bolig, endvidere Gaver og halvt forrykte Kjærlighedsbreve hørte til Dagens Orden. Viste jeg mig paa Gader og Stræder, forfulgte man mig for at faae et Glimt af mig at se. Høie og Lave søgte paa alle Maader at komme i Berøring med mig. Man efterabede mig ikke alene paa Theatret, men i Livet. Det Snit, mine Klæder, mit Haar havde, vilde man ogsaa have, og en Sværm af kvindelige Efterabere gjorde sig latterlige ved uden mindste Kritik at efterligne mig. Man tro ikke, at jeg nu nedskriver dette med nogensom-



Johanne Luise Heiberg.
Efter D. Monies' Maleri.

helst Forfængelighedsfølelse — jeg skriver det kun for at minde om, hvorledes et Publikum næsten altid løber løbsk og ikke kan holde Maade, hverken i sin Roes eller i sin Dadel.“ Som man optog Moder og Frisure efter hende — især de bekjendte smaa „Favoriter“ over Ørene — saaledes blev ogsaa hendes Navn taget i industrielle Øiemeds Tjeneste: der var Fru Heibergs Kager og Fru Heibergs Chokolade, Fru Heibergs Kanaster og Fru Heibergs Brevpapir. Strunks Portraitkatalog, der dog ingenlunde gjør Fordring paa Fuldstændighed, anfører niogtyve Billeder af hende, hvilket betyder adskilligt mere i hin Kobberstikkets og Lithografiens Tidsalder end i vore Øieblikfotografiets Dage; selv „Corsaren“, hvis Væsen var Skepsis og hvis Form var Satire, glemte overfor hende begge Dele og skrev f. Ex. om hendes Nybodersdreng Christian i „Perspektivkassen“ saalunde: „Fru Heiberg er naturligvis fortrinlig som Alt, følgelig ogsaa som Matrosdreng Naar hun som Matrosdreng taler med sin spæde Stemme, saa synes man, at en Matrosdreng altid taler med en spæd Stemme; gav hun Rollen i Spidskjole og snevre Pantalons, vilde man formodentlig ikke erindre Andet, end at Matrosdrenge altid bære Spidskjole og snevre Pantalons. Altsaa: Fru Heiberg var mesterlig.“

En udmærket Tilgang fik Operaen i Johan Frederik Kirchheiner, født i Kjøbenhavn den 5. Mai 1798. Ved Bekjendtgjørelse i Aviserne søgte Theatret i Sommeren 1822 en dygtig Tenorist, og denne Opfordring bevægede den unge Lieutenant ved det slesvigske Kyradseer-Regiment til at fremstille sig til Prøve; et Par Aar iforveien havde jo N. P. Nielsen givet Exemplet ved sin Desertion fra Mars' til Apollos Fane. Det prøvende og dømmende Tribunal, L. Zinck, Schall og Siboni, fandt ikke Kirchheiners Stemmemidler saa mærkelige, at de frembar deres Indstilling om Antagelse med nogen særlig Begeistring. Sangstemmen maa endnu ligesom have ligget bunden eller været hemmet af Examensbefippelse, og dens Bøielighed til kolorerede Satser var da som senere kun ufuldkommen; hertil kom, at hans dramatiske Fremstillingsmidler vare snarere under end over det Almindelige: trods sin militaire Holdning

var han forlegen og ufri, naar han stod paa Scenen, hans Ansigt savnede Udtryk for den rolige Følelse, og Talestemmen havde den militaire Kommandos Styrke, men tillige dens stakkaterede Haardhed. At disse Feil endog skulde forvandles til Fortrin, da Kirchheiner senere fandt sit rette Rollefag, lod sig ikke ane af hans Debut som Girolamo i Paërs „Agnese“ den 1. September 1823; Partiet gav ham kun liden Leilighed til at vise Stemmens ægte Tenorklang og var ogsaa i andre Henseender utaknemligt. I den følgende Maaned fik han sin anden Debut som Aimar i „Røverborgen“, og her aabenbarede Røsten sig i sin fulde Skjønhed og Glans, medens hans Spil som Elsker endnu havde alle Begynderens Mangler, der traadte dobbelt tydeligt frem ved Siden af en Elskerinde som Mad. Wexschall. Som Georges Brown i „Den hvide Dame“ blev hans militaire Aplomb ham en god Støtte; hans Optræden var mandig og fri, hans Spøg let og kjæk, hans Stemning varm og hans Sang saa bedaarende skjøn, at han med denne Rolle — 30. Oktbr. 1826 — i et Nu erobrede sig Plads som den bedste Tenor i den ildfulde ungdommelige Genre, Theatret hidtil havde kjendt. Men endnu fortræffeligere viste Kirchheiner sig at være i Roller, hvor Ildfuldheden skulde stige til Lidenskab, hvor Heftighed, Trods, Begeistring og kraftfuldt Heltevæsen skulde udtrykkes gjennem den fremstillede Personlighed; i saadanne Partier støttedes hans Naturel af hans mandige Ydre, og som uovergaaede Præstationer af denne Art nævnedes endnu længe efter hans Bortgang fra Scenen hans Masaniello i „Den Stumme“, hans Fra



Kirchheiner.
Tegnet af N. Simonsen.

Diavolo, Robert af Normandiet, den mandlige Titelrolle i „Tempelherren og Jødinden“, den spanske Høvding i Bredals „Guerillabanden“, Ludovic i Halévys Opera. Ogsaa i Skuespillet skaffede Kirchheiners indtagende Freidighed og Kraft ham en og anden Triumf; han var saaledes en udmærket Staal i „Kunstnerliv“, og som den Første, der spillede Majoren i „De Danske i Paris“, havde han i sin Fremtræden en militair Anstand og Aplomb, som hans Efterfølgere have havt vanskeligt ved at naa op til.



Kirchheiner.
Efter en Sortkridttegning af Bredahl

Efter al Sandsynlighed vilde Kirchheiner endnu længe have kunnet hævde sin Plads som en af Operaens ypperste Bærere, hvis han havde draget Omsorg for at holde sine kunstneriske Vaaben blanke og skarpe. Men i denne Henseende blev han mere og mere ligegyldig, for ikke at sige sløv, og hvorvel han ikke kunde undgaa at mærke, at Publikums engang saa stærke Interesse for ham var ifærd med at kjølnes, kunde han dog ikke tage sig sammen til en kraftig Anstrengelse for at holde Stillingen. Allerede henimod Slutningen af Trediverne var Dekadencen saa vidt fremskreden, at man begyndte at se sig om efter en Afløser af Kirchheiner, og skjøndt hans Udførelse af

Grev Elvas i Adams Syngestykke „Dronning for en Dag“ 1841 endnu engang gav ham Leilighed til at minde Tilskuerpladsen om svundne Dages Skjønhed og Kraft, blev det dog snart indlysende, at denne isolerede Præstation ikke gav noget Løfte, som der kunde bygges paa. Ved Udgangen af Saisonen 1841—42 fik Kirchheiner sin Afsked, efter at han var optraadt sidste Gang den 19. Mai som Major Bruun i „De Danske i Paris“. Han levede i landlig Afsondrethed, tabt for Verden og sig selv til sin Død den 11. Aug. 1865.

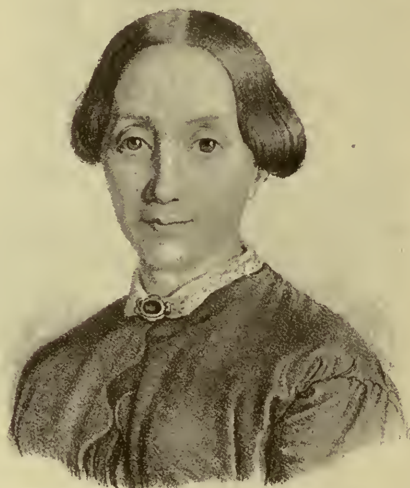

Schwartzen.

Ved Siden af Kirchheiner gjorde Julius Schwartzen sig med megen Dygtighed gjældende som Tenorsanger. Han havde ikke den imponerende Fremtræden som hin, raadede ikke over hans Styrke og Lidenskab, hverken i Aktionen eller i Stemmeklangen; men hans Røst besad til Gjengjæld større Smidighed, var fortrinligt skolet til Koloratursang og bedaarede ved den varme bløde, følelsesfulde Farve, der laa over den. Var Kirchheiner Operaens Helt, saa blev Schwartzen dens Elsker, og hans skjønne Sang bragte snart det noget ubetydelige Indtryk af hans Person iglemme. Som fireogtyeaarig Student — født den 11. December 1802 — debuterede han den 16. Septbr. 1826, og hans Louis i „Slottet Montenero“ gjorde strax megen Lykke; dog beseirede han først fuldelig Publikum i sin anden Debutrolle, Max i „Jægerbruden“, hvis sværmeriske Vemod hans inderlige og følte musikalske Foredrag ganske mægtede at gjengive. Der tilfaldt ham snart et meget talrigt Repertoire, blandt hvis Glansydelser maa fremhæves Guilleaume i (Aubers) „Elskovsdrikken“, Fritz i „Bruden“, Sir Acton i „De to Nætter“, Brama i „Brama og

Bayaderen", Raimbaud i „Robert af Normandiet", Ivanhoe i „Tempelherren og Jødinden", Conrad i „Hans Heiling", Rodolphe i „Fiorella", Ivan i „Sara", Daniel i „Bryggeren i Preston". Det mildt Elegiske, det dæmpet Følelsesfulde i Stemning som i Karakter fik et henrivende Udtryk i Schwartzens Sang; ogsaa en vis stilfærdig Komik kunde han fremstille, især naar den skulde virke ved en pudsig Form for Undseelighed og keitet Forlegenhed. Som Eleazar i „Jødinden" overraskede han dog ved Evner af den modsatte Art, ved en patriarkalsk Høihed og Vælde, der tegnede Skikkelsen i stærke, brede Træk. Udenfor Operaen blev Schwartzen hyppigt anvendt i Roller, hvor hans Sang kunde bøde paa den Ubehjælpsomhed i Fremtræden, der ofte klæbede ved ham, naar han skulde bevæge sig udenfor sin egentlige Domaine. I en Rolle som den halvkomiske Tilbeder Ernest i „De Danske i Paris" blev Schwartzens Mangel paa Frihed i Aktionen just den rette Fremstilling af Figurens naive Skikkelighed, og Boleroen sang han med betagende Sjælfuldhed; men ogsaa andre Vaudeviller oller, saasom Ferdinand i „Kjøge Huskors" og den sentimentale Tydsker Engel i „En Fødselsdag i Slutteriet", skal han have havt det rette Greb paa.

Af de to pur unge Piger, som debuterede i Skuespillet 1827, var den fjortenaarige Jfr. Frederikke Lange, født den 24. April 1813, en Datter af Skuespillerinden Mad. Spindlers første Mand (S. 73), og det var ved en Forestilling til Indtægt for denne fortræffelige Kunstnerinde hun for første Gang betraadte Scenegulvet den 14. August i det nævnte Aar som Natalia i Kotzebues Komedie „Corsicanerne". Hendes naturlige Fremtræden og hele frimodige Væsen vandt strax Publikum for hende, og især fandt man Behag i hendes Talestemmes sympathetiske Klang saavelsom i den Klarhed, der udmærkede hendes Replikfremsigelse. Efter hendes senere Optræden som Gurli i „Indianerne i England" betænkte Heiberg sig ikke paa at fremhæve hende som en Akkvisition for Theatret og betegnede hendes Udvortes som meget fordelagtigt, hendes Organ som tydeligt og smukt, hendes Stillinger og Bevægelser som naturligt skjønne og hendes Talent for det Naive som ubestrideligt, om han end paa samme Tid bebreidede Theatret, at

en saa ægtebaaren og tilmed saa ung Ingenue skulde belemres med en Rolle, „som fra Digterens Haand slet ikke er Andet end forskruet Sandselighed, der har paataget sig Naivetetens Maske.“ I en meget ung Alder blev Jfr. Lange gift med Solodanser Peter Joseph Larcher, og som Mad. Larcher var hun i en Aarrække en hyppigt anvendt Skuespillerinde, skjøndt hun ikke, trods Debutens gode Auspicier, kom til at høre til dem, der glimre i første Række. For Elskerinderne i de holbergske Komedier skabte hun en ny Æra ved at forlene dette stivmoderligt behandlede Rollefag sin rene Kvindeligheds Ynde og Tække; hverken hvad Elskværdighed eller personligt Liv angaaer, havde Leonorerne nogensinde før havt saameget Indhold, som Mad. Larchers omhyggelige Kunst formaaede at give dem. I hendes Repertoire straaler forøvrigt kun en enkelt Rolle frem med den enstemmige og lydelige Beundrings Glans over sig: Yelvá i Scribes Treaktsdrama af dette Navn, et Bravournummer i den mimiske Genre, idet den vigtige Titelrolle er en stum Person, til hvis Plastik og Minespil der altsaa stilles meget store Krav, for at den skal kunne hævde sin Plads i Handlingens Organisme.



Mad. Larcher, f. Lange.
Tegnet af Vermehren.

Aarets anden Debutantinde var Jfr. Elise Frederikke Margrethe Heger, født den 23. November 1811. Hun havde Kunstnerblod i sig, ovenikjøbet blandet med den egenartede Saft, som flød i Hegernes Aarer, og baade som Kunstnerinde og som Menneske udviklede hun sig til en original Personlighed, lige og ren i Linierne, faststøbt og klar i Præget. Mest slægtede hun i Ydre og Naturel sin Moder paa, Marie Heger,

f. Smidth (S. 67), og paa en Tid, da denne forlængst havde opgivet sin Ungdoms beundrede Elskerinderoller og var ifærd med at glide helt ud af Repertoiret — hendes sidste Optræden fandt Sted den 13. Januar 1832 som Sophie i Fru Gyllembourgs „Magt og List“, hun døde ti Aar efter, den 8. Juni 1842 — traadte Datteren ind i hendes Plads som den nordiske Ungmø: rank og skjær, yndig i sin rene Kvindelighed med det skyldfri Blik i de store Øine og de ædle, lidt strenge Ansigtslinier. Stemmen havde en dyb Klang af et eget Malm, som gjorde den kjendelig fremfor alle Andres og bedst passede til Alvorens Sprog, ligesom der i hendes Replikfremsigelse var en eiendommelig dyb Tilforladelighed, der ogsaa gav sig tilkjende i hendes daglige Tale. En Ro som en skjøn græsk Statues laa over hendes Holdning baade i Gang og i Hvile, og hvor den modificeredes efter Rollens Krav til Vemod, Kjærlighedsbekjendelse eller sjælelig Kamp, skete det saa at sige altid under Iagttagelse af den klassiske Skjønhedslinie. Hun debuterede den 16. December 1827 som Emilie i „Emilie Galotti“, og stemte allerede hendes Navn Tilskuerpladsen gunstig for hende, saa behøvede den eiheller at gjøre Vold paa sig selv for at hylde Debutantindens Skjønhed og Talent. Allerede hendes anden Rolle var i en oehlenschlägersk Tagedie: Signe i „Hagbarth og Signe“. Hvor Fru Heiberg i sine Erindringer omtaler Plastiskens Forhold til Tragedien og det høiere lyriske Drama, tegner hun et Billede af Elise Heger (eller Holst, som hun ved Giftermaal kom til at



Mad. Larcher som Yelva.
Tegnet af Em. Bärentzen.

hedde) som denne nordiske Elskerinde og stiller det frem som en Illustration til sin Tanke: „Da hun stod der i første Scene, hvor Signe mødes med Hagbarth, stod der med de lange gule Lokker, iført den simple Kjæmpevise-Dragt, stod der med de nedslagne Øine i ubevægelig Ro, som en levende Marmorstøtte, bag hvilken man dog fornemmer Pigehjertets Banken, stod der med de rolige, ubevægelige Kinder og den tætsluttende Mund, med de symmetrisk hængende Arme, det lidt foroverbøiede Hoved, da forstod man, at Sproget har Udtrykket: ophøiet Ro; men at dette Udtryk „ophøiet“ ikke lader sig overføre paa Uro. Ifald Elise Holst ikke havde været i Besiddelse af dette stille, regelmæssige, skulpturagtige Ydre, vilde hendes Signe aldrig have formaaet at gjøre den Virkning paa Tilskuerne, som den gjorde.“



Mad. Holst, f. Heger.

I April 1834 blev den toogtyveaarige Jfr. Heger gift med den unge Skuespiller Vilhelm Holst, og for Elsker- og Elskerindefaget blev dette Kunstnerpar i en Række Aar, trods betydelig Forskjel i Naturel og kunstnerisk Udtryksmaade, af lige fremragende Værd og nød den samme stærke Paaskjønnelse fra Publikums Side. I det oehlenschlägerske Repertoire blev Mad. Holst den skjønne Legemliggjørelse af Digterens blide, blonde nordiske Kvinde som Ingeborg i „Dronning Margareta“ og Thuride i „Landet fundet og forsvundet“, men hun spillede desuden den græske Daphne i „Sokrates“ og den østerlandske Gulnare i „Aladdin“, begge med en Betoning af den kydske Jomfruelighed, som saae bort fra Lokalfarven, men henrev ved sin sublime Skjønhed. I „Alferne“ var hun en imponerende Coronata, den milde Fedronning med Dianas antike Høihed i

Ansigtstræk og Holdning, og da „Svend Dyrings Hus“ skulde besættes, kunde der ikke være noget Øiebliks Tvivl om, at ved Siden af det dæmonisk Mørke i Fru Heibergs Ragnhild vilde ingen Modsætning være virksommere end Mad. Holsts lyse Uskyld i Regisses Rolle. Om hendes Udførelse vidner den Førstnævnte, at hun „gjengav Regisse saaledes, som vist neppe Nogen efter hende vil kunne gjengive denne yndige kvindelige Skikkelse. Saalænge man erindrer hende, kan ingen anden Skuespillerinde gjøre Virkning heri, det er umuligt; thi det kan gaa med en Rolle som med et virkeligt Menneske: ingen Anden kan sættes i dets Sted og blive den Samme; og hun fremstillede ikke Regisse, hun var Regisse — hvor dette kan siges, er det den største Roes for en Skuespillerinde.“ En anden høitbeundret Rolle i et dansk Digterværk havde Mad. Holst som Championetta i „Kjærlighed ved Hoffet.“ I det fremmede Repertoire vakte hun almindelig Beundring som Cecile i „Badet i Dieppe“ og Gabrielle i „Gabrielle de Belle-Isle.“

Hendes Ægtefælle Vilhelm Conrad Holst, født den 2. Januar 1807, gik til Theatret i en Alder af enogtyve Aar. Som Dreng havde han været bestemt til Studeringerne, men allerede inden sin Konfirmation gav han efter for sin Lyst til Søen og tumlede sig i de følgende Aar paa lange Farter til Frankrig, Italien og Kina. Som en kjøn og kjæk Tyveaarsgut kom han tilbage til Kjøbenhavn for at tage Styrmandsexamen, men da man der fortalte ham, at hans Ydre sikkert vilde aabne Scenens Porte for ham, og at en ung Elsker var en sjelden Fugl, som man just dengang var stærkt opsat paa at indfange, skiftede han Bestemmelse og meldte sig ved Theatret. Hans Debut fandt Sted den 14. November 1828 i „Preciosa“, hvor hans ildfulde Spil som Alonzo, hans havfriske Freidighed, kjønne Udvortes og velklingende Talestemme strax vandt Publikum for ham og lovede Theatret en lyrisk Elsker med usædvanlige legemlige og aandelige Betingelser for Faget. Nogle Uger efter viste han som Grønberg i „Hvilken af dem er Bruden?“, at han ogsaa i det borgerlige Lystspil og i borgerlige Klæder raadede over en vindende Tækkelighed i Optræden, en smittende Munterhed og Bonhommie. Denne saa usædvanlig heldigt begyndte

Theaterbane fortsattes under de gunstigste Forhold og paa Grundlag af et omfattende Repertoire. Til de freidige Ynglinge, de lidenskabelige Elskere, de fyrige Vovehalse var Holst i en Række af Aar den selvskrevne Personlighed, beundret af Herrerne, forgudet af Damerne. Nogle Hovedpunkter af hans Repertoire, optegnede efter Tidsfølgen, give en Forestilling om de betydelige og indbyrdes ret forskjellige Opgaver, der betroedes til Holst: Olaf Trygvason i „Hakon Jarl“, Olaf i „Dronning Margareta“, Jean i Théaulons lystige Komedie af dette Navn, Lamprokles i „Sokrates“, Nicolai Reiersen i „Sparekassen“, Stig Hvide i „Svend Dyrings Hus“, Léon i „Enkens Mand“ af Dumas, den vigtige og vanskelige Elskerrolle Clotaldo i „Fata Morgana“, Kalf Arnesen i „Olaf den Hellige“, Aladdin, Sigismund i „Livet en Drøm“, Horatio i „Mulatten“, d'Aubigny i „Gabrielle de Belle-Isle“, Hermansen i „Indkvarteringen“, Erik Glipping i OehlenschlägersTragedie, Bjørn Asbrandson i „Landet fundet og forsvundet“, Olaf i „Kjartan og Gudrun“, Gustav den Tredie i M. V. Bruns Drama. I hvilken Grad end adskillige af disse Roller ere af bærende Betydning for de Stykker, i hvilke de forekomme, have vi dog endnu ikke nævnet Holsts Parade-Repertoire, de Skuespil, hvis Allerhelvedeskarle og forvovne Eventyrere ere Axen for en Handling, der kun er til for at sætte deres Bravour i den mest glimrende Belysning ved Hjælp af alskens spændende Optrin. Saadanne extravagante Skikkelser kunde Holst give en vis Tilforladelighed, uden at svække den Fart og Flugt, Fremstillingen fordrede, og hans Tales Kraft, selv om den var ledsaget af nogen deklamatorisk



Vilhelm Holst.
Tegnet af Em. Bärentzen 1842.

Pathos, hans Bevægelsers mandige Raskhed, selv om Attituden var en Del af dem, beundredes af Dannede og Udannede i den Periode af hans Theaterliv, da hans Smag faldt fuldt sammen med Publikums. Saadanne af hans Samtidige sent glemte Præstationer vare Titelrollen i Delavignes „Don Juan af Østerrig“, Philip den Andens ædle, livsglade og elskværdige Broder; den kjække, til Kamp og Fare altid oplagte Ruy Gomez i „Man kan, hvad man vil“; den excentriske engelske Skuespiller Kean i Dumas’ Skuespil, Hoffets og Kneipernes Yndling, de fornemme Damers Elsker og Boxernes Kammerat, Libertiner og Enthousiast, Adelsmenneske og Paria i een Person; endelig den letsindige og ædelmodige, udsvævende og ridderlige, men fremfor Alt ærekjære Don Cæsar de Bazan i Dennerys bekjendte Lystspil af dette Navn — „Hundekomedien“, som Heiberg kaldte den, men for Theatret et Kassestykke, til hvis Opførelse man mødte Gang efter Gang for at beundre Fru Heiberg som Maritana og Holst som Don Cæsar. „Hans elskværdige Person passede særdeles vel til Titelrollen,“ fortæller hans Medspillende; „det Forcerede deri modererede han, det Godmodige og Noble trak han frem, og da han var aldeles fri for Affektation, hvortil denne Rolle paa mere end eet Sted opfordrede, saa forelskede de unge Kjøbenhavnerinder sig i den ædle Don Cæsar de Bazan.“ Paa et vist Stadium af Begges Udvikling spillede Holst og Fru Heiberg overhovedet meget sammen som romantisk Elsker og Elskerinde, og især som Ingomar og Parthenia i „Ørkenens Søn“ tilfaldt der dem rigelige Laurbær til Deling.

De følgende Debuter af større Betydning for Skuepladsen kom Operaen tilgode. Catharina Elisabeth Rysländer, født 1815, var kun lidt over femten Aar gammel, da hun den 25. September 1830 debuterede som Emilie ved Førsteopførelsen af Hérolds Syngestykke „Marie“ og overraskede med en Sopranstemme, der forenede en ualmindelig Høide med en ligesaa usædvanlig Klangfylde og Blødhed. Tillige var Røsten saa bøielig og smidig, at den under Sibonis Veiledning med Lethed tilegnede sig den fuldkomneste Koloraturfærdighed, og da Jfr. Rysländer af Naturen var udrustet med en aldrig feilende musikalsk Sikkerhed og desuden med stor Flid arbeidede

paa sin videre Uddannelse, er det ikke at undres over, at hun i Løbet af faa Aar svang sig op til Pladsen som Operaens



Mad. Simonsen.
Tegnet af Em. Bärentzen.

anerkjendte Primadonna. Bevidstheden om denne hendes Stillings Betydning var hende ikke negtet, og især efter sit Giftermaal med den udmærkede Violinvirtuos Kapelmusikus Sophus

Simonsen stillede hun nu og da saa høie Krav til Direktionen, at Buen omsider brast og hendes Afsked blev hende tilstaaet ved Udgangen af Saisonen 1834—35. Hendes Fraværelse fra Scenen blev dog heldigvis ikke af lang Varighed. Allerede i April 1837 begyndte hun, efterat gjensidig Imødekommenhed havde bragt de omtvistede Forhold i ønskelig Orden, sin Virksomhed paany. Desværre blev den ikke af saa lang Varighed, som hendes Sangs mange og varme Beundrere kunde have ønsket. En svagelig Helbredstilstand tvang hende til mere og mere at trække sig ud af Repertoiret; den 20. November 1848 optraadte hun for sidste Gang som Donna Anna i „Don Juan", og allerede Aaret derpaa, den 3. Mai 1849, døde hun i sin bedste Alder, tre Aar efter Sønnen Niels Juel Simonsens Fødsel.

Mad. Simonsens Stemme og Sangkunst hørte til det Brillanteste, vor Opera har havt at opvise; hendes Spil kom derimod aldrig ud over en vis Tilbageholdenhed eller Ubehjælpsomhed, som hun ikke havde Evne til at overvinde, og som til en vis Grad maatte skade Virkningen af hendes Fremtræden, især i Betragtning af Sopranens som oftest indgribende Delagtighed i Operaens Handling. Medens hendes Plads i det ældre Musikdrama var given af sig selv, kunne blandt de Partier, hun skabte herhjemme, følgende fremhæves: Alice i „Robert af Normandiet", Adelheid i „Slottet ved Ætna", Titelrollen i „Ambassadricen", Elvira i „Puritanerne", Angela i „Den sorte Domino" og Dronningen i „Hugenotterne".

Jørgen Christian Hansen var et ægte Kjøbenhavnerbarn, født den 24. Mai 1812 paa Toldbodveien, hvor hans Forældre drev en lille „Hauge, Keglebane og Beværtning", som havde ganske god Søgning af Almuesmænd og Søfolk. Hos Stamgjæsterne blandt disse fik den kjønne og livlige Dreng snart Ry for at være noget af et Vidunderbarn, thi da han tidligt havde røbet afgjorte musikalske Anlæg og Faderen til Fremme af disse havde kjøbt ham en Violin, gned Christian Instrumentet aarle og sent til sit Publikums store Beundring og under dets lydelige Paaskjønnelse. Det tjener til Faderens Roes, at han havde Sands for at skaffe sin Søn en regelbunden Uddannelse af hans Evner, og et heldigt Tilfælde magede det

saa, at det ikke blev nogen ringere Kapacitet end selve Koncertmester Wexschall, der kom til at tage sig af det unge Talent. Hos denne strenge og kyndige Lærer avancerede Christian Hansen i Løbet af et Par Aar op i Række med hans dygtigste Elever, men just denne Fremgang blev medvirkende til, at Undervisningen brat afbrødes. Ved en Privatkoncert i sit Hjem vilde Wexschall præsentere sine to flinkeste Violinister, Chr. Hansen og Fritz Schram, en Broder til Sangeren, i et kombineret Nummer, men da den Førstnævnte famlede i det paa et vanskeligt Sted, blev hans Lærer hidsig, slog ham over Fingrene med Violinbuen og irettesatte ham i de Fremmedes Paahør. Dette var i den ærekjære Elevs Øine mere, end en konfirmeret Dreng burde taale, han lagde Violinen fra sig, gik sin Vei og kom aldrig mere tilbage. Snart fik han dog Anledning til at fortryde dette Brud med Musiken, thi da man i Hjemmet diskuterede, hvad han nu skulde tage sig for, blev det trods hans energiske Protester besluttet, at han skulde sættes i Skomagerlære. Der blev ogsaa virkelig sluttet Lærekontrakt, ganske vist med en af Byens fineste Mestre, men dog i det Haandværksfag, som mere end noget andet var det unge Menneske forhadt. Læreforholdet blev da ogsaa snart hævet, men dermed var Chr. Hansen ikke hjulpen stort, thi det var Forældrenes faste Villie, at han skulde anbringes hos en anden Mester, saasnart en saadan kunde findes.

I denne de bange Forventningers Tid førte Tilfældet engang Chr. Hansen ind i Trinitatis Kirke, hvor han hørte Jfr. Zrza synge ved en Koncert. Skjøndt denne Sangerinde, som vi vide, mindre sang til Sjælen end glimrede ved sin pragtfulde Stemmes uovertræffelige Virtuositet, blev hendes unge Tilhører dog saa sælsomt greben af hendes Toner, at han følte sit Væsen ligesom helt forandret og fyldt af et Vemod, der maatte give sig Luft i Graad. Og da der just i de samme Dage kom ham en Avis for Øie, i hvilken unge Mennesker med Stemme og musikalsk Evne opfordredes til at melde sig ved Theatret, betragtede han dette som et Fingerpeg af Skjæbnen og indfandt sig til den angivne Tid hos Syngemester Siboni. Længe inden Touren kom til ham at prøves, var det fornødne Antal Korister antaget, og den øvrige Sværm af Aspiranter blev i al Korthed

og uden videre Ceremonier sendt bort — med Undtagelse af Chr. Hansen. Hans kjønne Ansigt og ungdommelige Skikkelse havde fanget Sibonis Øie, og efterat han havde prøvet hans Stemme, fandt han dens bløde Metal saa sympathetisk i Klangen, at han tilbød ham privat Undervisning, indtil der maatte blive en Plads ledig i Konservatoriet. Overfor denne Velvillie, der aabnede ham Døren til det forjættede Land, faldt det haardt for en begeistret Kunstnernovice at maatte tilstaa, at han var mødt til Prøven uden sine Forældres Tilladelse i Haab om, at den strax skulde skaffe ham et Levebrød, og at man i Hjemmet havde ganske andre Planer med ham: han skulde være Skomager. „Skomakere!" udbrød Siboni indigneret. „Tu hikke blive Skomakere. Tu blive stor Sankere." Hansen tvivlede paa, at Forældrene vilde give deres Samtykke til denne Forandring af Livsbane, men Syngemesteren svoer paa, at det skulde han nok sætte igjennem, han vilde selv tale med hans Fader og Moder. Og virkelig, en skjøn Dag traadte den smukke, statelige og fornemme Personlighed ind i Beværtningen paa Toldbodveien og forlangte at faae Madam Hansen i Tale. „Si aben en Sohn, an blive Sankere!" begyndte han Forhandlingerne. „Nei, han skal være Skomager!" var Moderens Svar. Og nu begyndte der en grotesk Skjændeduet mellem den hidsige Italiener, der paa sit Miskmask af forskjellige Sprog vilde vindicere det unge Menneske for Kunsten, og den kjøbenhavnske Madame, der ikke mindre hidsigt og paa bredt Dansk lod ham forstaa, at han ikke havde noget at sige over andre Folks Børn. De slog i Bordet for hinanden, og tilsidst blev Italieneren saa desperat, at han vilde tage Chr. Hansen med sig med det Samme og være ham baade i Faders og Moders Sted.

Stormen lagde sig dog, da man havde faaet Tid til at tænke sig om, og Stridens Æble faldt i Konservatoriets Skjød. Her gjorde den livsglade unge Elev alle de Vildskaber og Kaadheder med, der hørte til Dagens Tone ved dette just ikke for sine mønsterværdige Sæder bekjendte Institut, men han gjorde tillige betydelige Fremskridt i sin Kunst og var baade ved Talent og Arbeidslethed blandt de mest fremragende Elever, især i Musik, hvori han havde J. P. E. Hartmann til Lærer, og i Sang, hvori Siboni gav ham omhyggelig Undervisning, paa

samme Tid som han ogsaa ved social Dressur søgte at bøde paa den „*educazion de* Kükkelban“, han paa sit Kaudervelsk bebreidede Værtshusholdersønnen at han endnu bar for tydelige Spor af. At Chr. Hansen kom til at debutere fra Konservatoriet, skyldtes dog mindre hans egen Begavelse end Mangel paa en Andens Havelse. Ved en Søndagsforestilling i Foraaret 1832 skulde Konservatoriet præsentere nogle af sine bedste Elever fra det kongelige Theaters Scene. Til Prøve i Syngestykket havde man omarbeidet Florians Lystspil „De to Sedler“ (I. S. 523) til en Operette med Musik af forskjellige Komponister. Grethes Rolle blev tildelt Eleven Jfr. Julie Fonseca, Anders skulde udføres af Rudolf Waltz og Barberen Snaps af Chr. Jul. Hansen, den senere Komponist, Kammermusikus og Klokker. Han fik Sygdomsforfald, og Rollen blev da betroet til N. P. Hillebrandt (senere Komponist og Kantor). Først da ogsaa denne fik Forhindringer, kom Touren til Chr. Hansen. Han indstuderede den i nogle faa Dage og gjorde ved Forestillingen den 8. April saamegen Lykke ved sit friske Lune og sin tiltalende Sang, at han kort efter blev antagen som Elev ved Theatret, rigtignok under den falske Forudsætning, som længe blev en Hindring for hans Fremgang, at han fortrinsvis havde Talent for det komiske Fag.



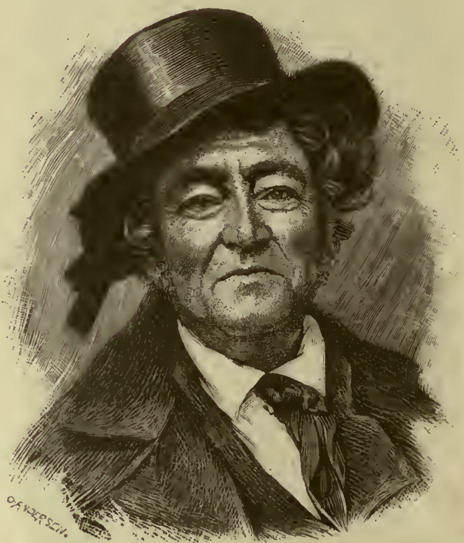
Christian Hansen.

Med Udførelsen af Smaaroller, som nu og da tilfaldt ham eller som han tilbød at doublere i en snever Vending, hengik der nogle Aar, inden Chr. Hansens egentlige Begavelse blev opdaget og han fik sin rette, gjennembrydende Debut. I Foraaret 1836 kom Komponisten Marschner til Kjøbenhavn for at lede Indstuderingen af sin Opera „Hans Heiling“. Siboni kunde ikke foreslaa nogen Baryton, hvis Virkning i Hovedrollen man kunde være fuldkommen sikker paa, og nævnede kun Christian

Hansen som et Surrogat, der muligt kunde gjøres et Forsøg med. Marschner fattede en anden Mening om ham, da han først havde hørt og seet ham, og betroede uden Betænkelighed Partiet til den fireogtyveaarige unge Mand. Hans Tillid blev ikke skuffet. Den 13. Mai, da den skjønne Opera begyndte sin Triumfgang over vor Scene, blev ogsaa Christian Hansens kunstneriske Fødselsdag. Rollen klædte ham udmærket, baade for dens sværmeriske og for dens lidenskabelige Elementer havde han fundet det rette Udtryk, og skjøndt det Lyse var hans Naturs Kjendemærke, kom den urolige Bjergaands mørke Tungsind fuldt til sin Ret i Hansens Fremstilling. Dertil kom, som det Væsenligste, hans overraskende skjønne Udførelse af det Musikalske. Stemmen var baade kraftig og blød, men det var især ved et ubeskriveligt følelsesfuldt og smeltende Timbre at den sang sig ind i Alles Hjerter og gjorde sin Indehaver til Aftenens Helt og fra nu af til en af Operascenens vigtigste Støtter. Efter Marschners udtrykkelige Ønske sang han Aaret efter Marchesens Parti i „Slottet ved Ætna", ligesom han efter Kirchheiner, hvis Repertoire for en stor Del tilfaldt ham, overtog Bois-Guilbert i den samme Komponists „Tempelherren og Jødinden". 1839 blev han kongelig Skuespiller og skabte blandt andre Operaroller sin herlige, mandigt faste og varmt følende Vilhelm Tell, den lunerige Falskmøntner Rebolledo i „Kronjuvelerne", den gemytlige, kjække Sømand Lazarillo i Rungs „En Bolero", Hertugen af Nevers i „Hugenotterne" og Peter den Store i „Czar og Tømmermand". En særlig fremragende Plads i Chr. Hansens Kunst indtager hans Sverkel i „Liden Kirsten"; den Kjæmpevisens romantiske Tone, som klinger gjennem Text og Musik, fandt sin rette Sangbund i hans Naturel, og der hvilede over den hjemvendende Ridders Personlighed, med dens Glæde over atter at være i „sit kjære Danmark", en Stemning saa freidig og frisk, „saa dansk og fager som lysblaa Kornblomst i Rugens Ager." I det ældre Repertoire havde han Glansroller som Figaro i Mozarts Opera, som Vandbæreren i „De to Dage" og fremfor Alt som Don Juan. Kan Forførerens Rolle muligt gives med mere Gratie, saa vil der dog vanskeligt kunne lægges mere bedaarende Magt, mere sprudlende Livsfylde i den, end Chr. Hansen raadede over, og skjøndt han

gjennemgaaende tog Karakteren fra dens lyse Side, uden Forsøg paa at lægge noget Dæmonisk ind i den, var der dog gribende Vælde i hans Kamp under første Akts Finale og lidenskabelig Trods i Operaens Slutningsoptrin. Han spillede Don Juan første Gang den 28. Mai 1839, og endnu paa Femogtyveaarsdagen efter denne Optræden — saavelsom senere — ombølgedes han af Publikums Tak for denne Ydelse.

Chr. Hansen hørte til de Sangere, hvem den dramatiske Aktion falder let og naturligt, og paa hvis Medvirkning der derfor kunde bygges ogsaa udenfor det egentlige Musikdramas Grænser. En saadan samlet Virkning af Spil og Sang, som der stilles Krav til af en Rolle som Farinelli, havde Chr. Hansens Begavelse ingen Vanskelighed ved at fremstille, og i en Række af Aar hørte den neapolitanske Sanger ved det spanske Hof til de Roller, Publikum ikke kunde blive træt af at se i hans Udførelse. Det er ved sin Romancesang, Carlo Broschi fjerner Taagerne fra Kongens syge Sind, og just som Romancesanger raadede Chr. Hansen over det mest indsmigrende Foredrag, hvis Trylleri det ikke var let at modstaa, selv om man med teknisk Kyndighed kunde paavise dets Mangler. Naar han i „De Danske i Paris" sang „Ved fjerne Kyst, paa fremmed Strand", elektriserede han Huset, og som Lodsen i „En Søndag paa Amager", lagde han en Kraft og en Følelse i Foredraget af Sangen „Paa Søen, naar den skummer vred", saa at den patriotiske Begeistring paa Tilskuerpladsen gav sig Luft i hele sin Vælde, hvergang disse Toner hørtes i Krigsaarene.



Chr. Hansen
som Lods Mikkelsen i »En Søndag paa Amager«.

En solid Kraft erhvervede Operaen sig i Ludvig Ferdinand Sahlertz, født den 10. Mai 1812, skjøndt hans Debut som Carill i „De to Nætter“ (den 21. September 1832) ingenlunde tydede paa, at den sjeldne Fangst af en god Tenor var gjort, thi Ængstelsen fik saaledes Magten over den tyveaarige Debutant, at hans Stemmes gode Egenskaber for Størstedelen tilsløredes. Tillige var hans sceniske Apparition høist ubetydelig, skjøndt hans Ydre var ganske tiltalende. Han var lille af Skikkelse, men velproportioneret, havde fine Ansigtstræk og et prægtigt mørkt Haar. Han betraadte imidlertid Scenen uden al Forberedelse og var derfor keitet og ubehjælpsom i sin Fremtræden; skjøndt han senere kom til at høre til de mest anvendte Sangere og saaledes fik god Leilighed til at erhverve sig Frihed i Bevægelser og Holdning, blev det Indtryk, han gjorde, aldrig af nogen stærk personlig Karakter, men smeltede sammen med den Tenor-Fadhed, der saa hyppigt kjendetegner OperaensElskerskikkelser; i det kvindelige Publikums Gunst havde han dog en meget høi Plads. Hans Stemmemidler vare særdeles gode, Brysttonerne af ægte Metal og sikkre i deres høie Leie. Hertil kom, at Sahlertz var en gjennemmusikalsk Natur, flittig og korrekt, saa at han i mange Aar blev en paalidelig Støtte for det musikalske Drama, uden dog at tage Interessen saaledes fangen, at han hævedes op i „Stjernernes“ Sfære. Blandt hans bedste Partier bør fremhæves Dudley i „Festen paa Kenilworth“, Belmonte i „Bortførelsen af Seraillet“, George Brown i „Den hvide Dame“,



Sahlertz.
Ungdomsportrait efter et Maleri.

Rogert i „Den lille Rødhætte", Prinsen i „Prinsen af China", Tamino i „Tryllefløiten", Ottavio i „Don Juan", Severus i „Norma", Ruodi i „Wilhelm Tell", Aimar i „Røverborgen", Tonio i „Regimentets Datter", Josef i „Josef og hans Brødre". — Sytten Aar gammel debuterede Jfr. Ulrica Augusta Kofod den 10. Mai 1834 som Colette i Isouards Syngestykke „Jeannot og Colin", en velvoxen, gratieus og tækkelig ung Pige med en sympathetisk Talestemme og en omfangsrig, blød og bøielig Sopran. Hun fik en kort, men let og smuk Theaterbane og stod som Mad. Stage, gift med Skuespilleren, fast i Publikums Yndest som en Kunstnerinde, hvis Spil altid vakte Velbehag, og hvis Sang i Tidens Løb betydeligt overtraf de Forventninger, Debuten havde vakt. Den Kvikhed, hvormed hun udførte sin første Syngespilrolle, syntes nemlig at skulle bestemme hende for de lettere Sangpartier, hvor Fordringerne til Spillet stod lige med dem til den musikalske Ydelse, og hun anvendtes i Begyndelsen meget i Operetter og Vaudeviller, ja endog i Lystspillet (Lisette i „Skatten", Henriette i „De Uadskillelige", Constance i „Aprilsnarrene", Therese i „Michel Perrin", Fru Nothington i „Capriciosa", Julie i „Flyttedagen"). Men hendes Stemme tiltog snart saa betydeligt i Omfang og hendes Arbeide paa dens Uddannelse var saa vedholdende, at hun blev en meget anvendt Kraft i Operaen, ja endog fik sit Hovedrepertoire i denne Kunstart. Til Madam Stages Navn er knyttet en Række fortræffelige dramatisk-musikalske Præstationer som Zerline i „Don Juan", Adelaide i „Røver-



Mad. Stage.
Efter Daguerreotypi.

borgen“, Rosalie i „Apothekeren og Doktoren“, Papagena i „Tryllefløiten“, Constance i „De to Dage“, Rosine i „Barberen“ og fremfor Alt Susanne i „Figaros Bryllup“, en af de sidste Roller, der overdroges hende, men tillige den, i hvilken hendes skjelmske Munterhed og naturlige Gratie forenedes med et høit udviklet Sangforedrag til den fuldkomneste Kunstnydelse. Det var et føleligt Tab for Theatret og en stor Skuffelse for dets Publikum, at Mad. Stage tog sin Afsked kort efter sin Mands Død; hun havde i Sommeren 1845 været i Paris og sunget med Garcia, men har muligt ikke kunnet udholde dennes Stemmegymnastik, thi en Halslidelse blev i Afskedsansøgningen anført som Grund til, at den yndede Sangerinde ønskede at trække sig tilbage efter kun tretten Aars Theatertjeneste. Hendes sidste Optræden (Juliane i „Røverborgen“) fandt Sted paa Aarsdagen for hendes Debut, den 10. Maï 1847.

Den ypperlige Tenorstemme, stærk, klangfuld og omfangsrig, formaaede ikke i Længden at bringe de Ufuldkommenheder iglemme, der klæbede ved Rasmus Christian Faaborg som dramatisk Sanger. Han var en Møllersøn fra Odense-Egnen, født den 5. Oktober 1811, blev Student i en Alder af atten Aar og tog anden Examen 1830. Et Tilfælde gjorde Etatsraad Kirstein i hans Direktionstid opmærksom paa den unge Regensianers klingre Røst, der hørtes viden ud over Nabolaget i den stille Aften, og han opfordrede Faaborg til at tage Undervisning hos Siboni, for at uddanne sig til Operasanger. Debuten fandt Sted den 16. Mai 1835, og som Rodolphe i „Den lille Rødhætte“ vakte han ikke liden Opmærksomhed ved den bravourmæssige Udførelse af Partiet. Allerede dengang havde hans høie Skikkelse Tendenser til at udvide sig til det Kolossale, og som Elsker var han kun lidet præsentabel; Heltefaget maatte blive hans Domaine, men hans tiltagende Omfang gjorde ham ogsaa her en værdig Optræden vanskelig, saameget mere som han var saa temmelig blottet for Begreb om scenisk Komportement og enten tolkede sine Følelser med et Flegma, der var komisk i sin totale Mangel paa Affekt, eller søgte at mande sig op til en lidenskabelig Gestikulation, der blev grotesk i sin Overskridelse af Skjønhedsgrænsen eller i sin Uvidenhed om dens Existens. Hvor en Rolle som f. Ex. Amenophis i „Moses“

fordrede Beherskelse af Drapperiet, stilledes der et aldeles umuligt Krav til Faaborg, og hans Ubehjælpsomhed satte Publikum i det for den rette Nydelse skjæbnesvangre Latterhjørne. Den svære Mand med det lille Hoved var et yndet Sujet for Corsarens Tegnere, og denne ondartede Fremstilling af hans Personlighed hjalp ikke til at formilde Indtrykket af hans sceniske Fremtræden; det var forholdsvis kun faa Roller, der betroedes Faaborg i hans femtenaarige Theaterliv, skjøndt hans Stemmes ægte Tenorklang og øvrige sjeldne Egenskaber med Rette fandt megen Paaskjønnelse. Hans Hovedpartier vare Fra Diavolo og Robert af Normandiet, Raoul i „Hugenotterne", Masaniello i „Den Stumme", Arnold i „Vilhelm Tell" og — *last not least* — Narren i „Liden Kirsten", hvor hans Sang hjembragte en Seir, som end ikke hans Spil kunde svække. I denne Rolle tog han Afsked med Scenen den 15. Februar 1850, fik en Klasselotterikollektion overdragen og levede et jovialt Privatliv, søgt og yndet af mange Venner, indtil han døde den 19. Oktober 1857.



Faaborg.
Efter Daguerretypi 1845.

I en Alder af femogtyve Aar var Ludvig Phister paa Oehlenschlägers Fødselsdag den 14 November 1832 bleven gift med Digterens ældste Datter, den enogtyveaarige Charlotte, en meget smuk, meget lidenskabelig og meget begavet ung Pige med det hegerske Talent for Efterligning, for Sprog og for Haandgjerning, med sin Faders Kjærlighed til Musik, hans indtagende Elskværdighed og let bevægede Stemningsliv; hun

havde en levende Fantasi, slagfærdig Vittighed og megen Sands for det Komiske, men Karakteren havde en blussende Heftighed og Selvraadighed, som den mangelfulde Opdragelse ikke havde formaaet at ave. Hun havde den Forestilling om Ægteskabet, at dets Lykke for en Del beroede paa, at Mand og Kone havde samme Virksomhed, og hun besluttede derfor at gaa til Theatret, ledet af den ikke usædvanlige Misforstaaelse, at Færdighed i at eftergjøre Stemme og Udtryksmaade er ensbetydende med Skuespillertalent. Hun fik Sangundervisning af Siboni og fandt en hjælpsom Veninde i Jfr. Jørgensen, og allerede den 22. December 1832 optraadte Mad. Charlotte Phister som Josepha i Kotzebues „Armod og Høimodighed“, det samme Stykke, hvori hendes Fader havde debuteret en Menneskealder tidligere. Forsøget faldt nogenlunde tarveligt ud; kun nogle Enkeltheder vandt Paaskjønnelse, det Meste var Middelgods, uden Spor af den stærke Individualitet, der ellers traadte frem hos hende. Hendes næste Rolle var i Syngestykket „Fanchon“, i hvilket hun haabede at skulle feire en Triumf ved sine musikalske Midler. Men „selv her var hun nær kommen tilkort,“ fortæller Faderen; „thi da hun skulde begynde en lille Arie, glemte hun at falde ind strax og neiede bønligt ned mod Schall, som førte an. Men han kunde ikke gjøre det om igjen og rystede paa Hovedet. Nu fattede hun sig, faldt rask ind i næste Takt og sang sin Arie saa godt, at hun vandt et stormende Bifald, der neppe vilde holde op igjen.“ Oehlenschläger tilføier dog, at denne Deltagelse mindre gjaldt Sangerinden end den folkekjære Digters Datter, og ialfald bevægede den ikke Direktionen til at ansætte Mad. Phister som Skuespillerinde; den tilbød at give hende Plads som Elev, hvad hun ikke vilde indlade sig paa, og da hun henvendte sig direkte til Frederik den Sjette, svarede han hende, at hvad der i denne Henseende besluttedes af Mænd, som ifølge deres Embede maatte være de rette Sagkyndige, vilde han ikke omstøde. Saa trak hun sig tilbage, og kun lidt over to Aar senere var hendes stærkt flammende Livslys udbrændt. Efter Fødslen af sin anden Datter døde hun den 12. Marts 1835. „Jeg besøgte hende daglig efter Barselsengen,“ fortæller Oehlenschläger i sine Erindringer, „og havde dog endnu Haab. Jeg havde just nylig

skrevet min „Sokrates“; jeg maatte fortælle hende meget om den. Det var især Daphne, som beskjæftigede hendes Fantasi. Sidste Gang jeg besøgte hende, laa hun for Døden. Jeg havde engang fortalt hende om Herder, at han, da han laa paa sit Yderste, havde bedet en Ven: Siig mig en stor Tanke! Nu hviskede hun venligt til mig: Siig mig en Trøst! Ak, jeg kunde i dette Øieblik Intet sige. Jeg trykkede hendes Haand med et kjærligt Faderblik og gik. Da jeg kom næste Gang, behøvede hun ingen Trøst.“

Efter fire Aars Enkemandsstand indgik Phister 1839 paany Ægteskab med Jfr. Christiane Holst, der den 17. Marts 1835 havde debuteret som Agathe i „Jægerbruden“, en Rolle, som særligt passede for hendes blide, stilfærdigt hengivne Væsen, og i hvilken hendes tiltalende Sopran kom godt til sin Ret og skaffede hende stærkt Bifald. Ung og smuk, høi og rank, som hun var, havde hun flere Betingelser for at vedligeholde denne Yndest, men skjøndt hun med megen Flid arbeidede paa sin musikalske Begavelses Pleie, manglede hendes Optræden den fængende Gnist, som er Kunstens egentlige Hemmelighed, og hun fik ikke nogen stor Betydning for Operarepertoiret, i hvilket Anna i „Hans Heiling“, Pamina i „Trylleføiten“, Rosalie i „Cendrillon“, Elvira i „Don Juan“ og Anna i „Den hvide Dame“ vare hendes væsentligste Opgaver. Hendes tidlige Død den 29. Marts 1841 blev dog følelig nok for Theatret, der i nogen Tid havde ondt ved at faae hende erstattet.

Ikke en Maaned efter Jfr. Holsts Debut var Scenen for første Gang bleven betraadt af den unge Pige, ved hvem Navnet Phister skulde faae varig Glans ogsaa paa Personalets Spindeside. Louise Petrine Amalie Petersen blev født i Kjøbenhavn den 21. Januar 1816 i et tarveligt Hjem og voxede op under smaa Kaar. Da Moderen var bleven Enke og havde flere Børn at forsørge, fattede den unge Pige den Tanke, at en Ansættelse ved Theatret muligt kunde give hende Midler til at hjælpe paa Omstændighederne i Hjemmet og samtidigt tilfredsstille den Lyst til Scenen, der, uden at hun havde nogen nærmere Indsigt i dens Væsen, var vaagnet hos hende, efterat hun havde havt Leilighed til at se nogle af det kongelige Theaters Forestillinger fra en beskeden Plads i en tredie Etages Høker-

loge. Louise Petersen var atten Aar gammel, med et smukt og livfuldt Ansigt, en udmærket Figur og en ualmindelig distinkt Udtale, da hun henvendte sig til Syngemester Siboni for at lade sine musikalske Evner prøve. Det var dem, hun stolede mest paa, men ikke destomindre viste de sig utilstrækkelige til Operabrug, hvorimod Siboni troede at finde umiskjendelige Anlæg for Skuespillet hos hende og anbefalede hende til Nielsen. For dennes Prøve bestod hun uden Vanskelighed, ja han fandt hende saa lovende, at han formaaede sin Hustru til at tage sig af hendes Instruktion. Til hendes Debutrolle bestemte man Forpagterkonen Anna i det tydske-franske Lystspil „Fornuftgiftermaalet", hvor Mad. Nielsen havde en af sine mest beundrede Roller, i hvilken hun sidst var optraadt tre Aar tidligere som Mad. Wexschall. At faae Stykket frem paany stødte paa den Vanskelighed, at Eenholm, som tidligere havde udført Forpagterens Rolle, ikke længer havde Kræfter til den. Phister, som kunde have spillet den, var fritagen for Theatertjeneste i Anledning af Mad. Charlotte Phisters Død, og det var tvivlsomt, om han vilde kunne overtales til at indstudere Rollen for at muliggøre en Debut, som han neppe kunde have synderlig Interesse for i sin daværende Sindsstemning. Ægteparret Nielsen bad ham imidlertid indstændigt om at overvære en af Instruktionstimerne, og efterat han havde seet og hørt den unge Pige, erklærede han sig strax villig til at støtte hende som Medspillende. Debuten fandt Sted den 10. April 1835. Først ved tredie Akts Begyndelse skal Forpagterkonen frem for Publikum, idet hun træder ind paa Scenen under et livligt Skjænderi med sin Mand. Jfr. Petersen stod i Koulissen, afventende det skjæbnesvangre Øieblik. Mellemaktsmusikens sidste Strøg forstummede og efterfulgtes af den underligt skurende Lyd, som tilkjendegav, at Tæppet gik op. I samme Nu foer den lammende Forskrækkelse i Debutantinden, og i sin Befippelse tog hun Afstand fra sit farefulde Forehavende med det naive Udbrud: „Tusind Tak, men jeg har betænkt mig, jeg vil ikke til Theatret!" „Er De fra Forstanden?" tordnede Phister. „Paa Øieblikket ind med Dem!" og et kraftigt Tag i Armen gjorde Ende paa den sidste Nølen — Louise Petersen stod Ansigt til Ansigt med Publikum. Hendes Alteration og

Kampen for at overvinde den gav hendes Repliker en eiendommelig pudsig Betoning, som satte Tilskuerpladsen i god Stemning, og senere, da hun blev Herre over sin Diktions Tydelighed og kunde lægge det hende egne tørre Lune i enkelte af Replikerne, vandt den friske unge Pige en afgjort Seir, og Kritiken udtalte sig meget gunstigt om hende. At hun til sin anden Debut kom til at udføre Thusnelda i „Stærkodder", var et Misgreb af dem, der skulde lede hendes Udvikling, men fremkaldt af den meget agtværdige Betragtning, at man holdt en saa kjøn ung Pige for god til Soubrettefaget; til Tragedien havde hun dog hverken Ansigt, Øie eller Stemme, og til Elskerinde i den alvorlige Stil manglede hun ogsaa Temperament; hendes livlige Mimik og den rappe Sikkerhed i hendes Tale anbefalede hende uimodsigelig til de kvikke Terners Genre og de dermed beslægtede Skikkelser, og til Fremgang i denne sin Kunst fik hun nogen Veiledning af Soubrettefagets tidligere Indehaverinde Mad. Liebe. For hendes aandelige og sociale Kultur i det Hele taget blev det af megen Betydning, at hun kom i Huset hos Nielsens og modtog den befrugtende Paavirkning af de dannede Elementer, som færdedes i denne Kreds.

Allerede Aaret efter hendes Debut, da „Sparekassen" kom frem, var Jfr. Petersens Stilling ved Theatret saa anerkjendt, at Jansines Rolle blev tildelt hende, og hun udførte dette klynkende Exemplar af en forlovet Pige med et Humeur, der rev Alle med sig og førte hende et mægtigt Skridt fremad i Publikums Yndest. Nogle Uger senere tilfaldt der hende en ny Rolle i et andet Originalarbeide: Opvartningspigen Lene i „Capriciosa", hvis Forfatter roser hende for „kjækt Lune og elskværdig Overgivenhed." Inden den Tid havde hun dog, endnu i Debutaaret, betraadt det holbergske Repertoires Omraade, ganske vist som stum Person, men under Omstændigheder der gjorde Aftenen mindeværdig for hende. Det var den 2den Oktober 1835, da Frydendahl betraadte Scenen for sidste Gang som Officeren i fjerde Akt af „Barselstuen" (S. 288). Jfr. Petersens Optræden som en af Pigerne i Corfits' Hus fordrede kun, at hun skulde komme ind med Vin og Glas til Krigsmanden, men hun var desuagtet meget betuttet over at skulle staa Ansigt til Ansigt med den myndige Skuespiller og stor-

mægtige Instrukteur, især da Stage havde paalagt hende ikke at gaa fra Koncepterne, selv om Frydendahl, som hans Vane var, skulde faae isinde at improvisere en Replik til hende. Og ganske rigtigt: da Jfr. Petersen præsenterede ham Drikkevarerne, kastede han et prøvende Blik henover hendes Person og bemærkede med et Udtryk af glad Overraskelse: „Det var da et delikat Fruentimmer!" — nogle af de sidste Ord, den store Kunstner talte fra Scenen.



Louise Petersen (Mad. Phister).
Portrait fra 1844.

Sin første Pernille-Rolle spillede Jfr. Petersen den 3. Marts 1837. Det var i „Henrik og Pernille", og Tjenerrollen udførtes samme Aften for første Gang af Phister — en Konstellation, som dengang var ny, men i Aarenes Løb blev saa velkjendt som ingen anden og kunde bruges som Titelvignet for et betydningsfuldt Afsnit af Scenens Historie. I Sammenspillet mellem de to Intriganter, som søge at føre hinanden bag Lyset ved en forloren Air af Fornemhed og Velstand, gjenfødtes den gamle Festivitas, som bør hvile over Holbergs Komedier, og ikke mindst var det den enogtyveaarige unge Pige,

som bar Seiren hjem i denne kunstneriske Kappestrid. Henved et halvthundrede Aar var der forløbet, siden Mad. Gjelstrup havde henrykt sin Tids Holberg-Enthousiaster ved sin friske og djerve Komik, og det var kun ganske Enkelte, der kunde drage



Mad. Phister som Pernille.

en paa egen Erfaring grundet Sammenligning mellem da og nu; men det havde Alle paa Følelsen, baade Theaterfolk og Publikum, at just saa slagfærdig og uforknyt, saa snar i Vendingen og rap i Tungen som Jfr. Petersens Pernille maatte Figuren have været i sin bedste Udførelses Tid, og at den holbergske

Aand her aabenbarede sig paany i hele sin Fylde, om end med den større Iagttagelse af det Decente, som Forandringen i den sociale Moral fordrede. Thi hvor uforfærdet Jfr. Petersen end gik løs paa det for moderne Øren Vulgaire i Replikerne, kastede dog hendes kvikke Ungdom et forsonende Skjær over det Vovede, og just idet hun tog om den med fast Haand og uden Dvælen, berøvede hun Nelden dens Evne til at svie. Naar det desuagtet i mange Tider blev en Troessætning eller en Talemaade hos en ikke ringe Del af Publikum, at der var noget „Simpelt“ ved Mad. Phister som Pernille, viser dette kun, at Snerperiet overfor Holberg bestandig har sine Tilholdssteder og til sine Tider kan brede sig som en Modestemning, der gjør seig Modstand mod den rette Opfattelse. Denne er til Gjengjæld kommen tilorde fra den mest kompetente Side i et Brev, som Phister nogle Aar efter, da Jfr. Petersens Pernille havde staaet sin Prøve ogsaa i andre af Komedierne, henvendte til hende i Holbergs Navn for at bevidne hende Digterens „Velbehag og inderlige *Contentement* over hendes Udførelse af *Pernilles* Roller,“ især over det, som „hun selv saa skjønt lagde ind i *Pernilles* Characteer — ja, ret Hun selv. Thi seer Hun, min høystærede *Mademoiselle! Pernille* er ikke aleneste tegnet som en hel lystig, overgiven og intrigant Person, der gandske er af de polidske Fruentimmer, men hun haver tillige noget Carnalliøsk ved sig, og denne sidste Egenskab er det, der haver forledet hartad alle hendes Forgjængersker dertil, at de have faaet noget, med Permission at sige, *à la Carnaille* ind udi *Pernilles* Characteer, men hun, *Mademoiselle*, haver ved Hendes eyendommelige Tact, Delicatesse og indre Dannelse gjort *Pernille* til en ikke aleneste uanstødelig, men derhos saare angenem Person“. Med Holbergs Mæle bevidner her den største Kjender af Holbergs Komedier, at den nye Pernille ikke fornegtede det Slægtskab med Gratierne, som meget vel lader sig forene med komisk Djervhed og Fynd.

I Løbet af de følgende fem—sex Saisoner tilfaldt der Jfr. Petersen Pernilleroller i „Jacob von Thybo“, „Gert Westphaler“, „Maskeraden“, „Kildereisen“, „Julestuen“ og „Det lykkelige Skibbrud“; sin berømte Pernille i „Den Stundesløse“ spillede hun første Gang den 13. Mai 1843. Alt sikkrere og

fastere droges Linierne for Figuren, og indtil Mesterskab udvikledes de Træk i Fremstillingen, der, bortseet fra den bærende Understrøm af Lune, gav den Liv og Varme: det med den fineste Følelse for Virkningen beregnede Forhold mellem Pausens og Replikens Vægt, de tilsyneladende spontane, men med den omhyggeligste Kunst indøvede Overraskelser i Replikens Betoning, den uforlignelige Tørhed, der gav de morsomme Indfald forøget Aplomb — det Hele støttet af Øiets og Ansigtsudtrykkets Liv ikke mindre end af den vindende Personligheds Frihed i Bevægelse og Holdning.

Af andre holbergske Figurer udførte Jfr. Petersen Anneke i „Den politiske Kandestøber", Columbine i „De Usynlige", Marthe i „Jean de France" og allerede 1846 Else David Skolemesters i „Barselstuen", en Rolle, som hun i en mere fremrykket Alder gav en vægtigere Individualitet, saa at den kom til at høre blandt hendes bedste Holbergskikkelser i det følgende Tidsrum. I det klassiske Repertoire vandt forøvrigt hendes Mette i „Kjærlighed uden Strømper" fortjent Navnkundighed formedelst den ubrydelige Alvor, hvormed hun gjennemførte den tragiske Stil og derved opnaaede den høieste komiske Virkning. I nyere dansk Litteratur finde vi hende 1845 som den evigt forlovede Amalie i „De Uadskillelige" og som den virksomme Frøken Trumfmeyer i „Aprilsnarrene", Aaret efter som Jfr. Krapylius i „Gjenboerne". I adskillige Drengeroller kom hendes kjække og kvikke Væsen ret til Gjennembrud, saaledes i „Et ubekjendt Mesterstykke" som Stefano, i „Don Juan af Østerrig" som Peblo, i „Rataplan" som Caprice, i „Edvards Sønner" som Prins Richard. Hos Molière var hun den selvskrevne franske Soubrette; Martine i „Doctoren imod sin Villie", Frosine i „Den Gjerrige" og Nicolette i „Den adelsgale Borger" vare sprudlende friske Fremstillinger i denne Genre. Da det sidstnævnte Stykke den 11. Februar 1846 gjenoptoges paa Repertoiret i Overskous meget frie Oversættelse, ledsagede et stormende Jubeludbrud Nicolettes Replik om Intriganten Scapin (Phister), da Jourdain vil straffe ham for hans Skjelmsstykker: „Nei holdt! Jeg tager ham til Mand for den Spilop, og Herren giver os Udstyr." Tilskuerpladsens muntre Bifald betød en hjertelig Lykønskning, thi Alle vidste, at Jfr. Louise Petersen to

Dage efter skulde holde Bryllup med Ludvig Phister — at der for dette Kunstnerpar havde ligget noget Forbilledligt i den ægteskabelige Alliance, hvormed Holberg gjerne afslutter Henriks og Pernilles Sammenspil.

At Talentet gaaer i Arv, er ikke noget usædvanligt Fænomen i Skuespillernes Verden, og heller ikke ved vor Scene fattes der Exempler paa denne Kunstnerblodets Forplantning fra Slægt til Slægt: Ægteparret Rosing har Datteren Emilie og Børnebørnene Wiehe, Ægteparret Hegers Datter er Mad. Holst, C. N. Rosenkildes Børn er Julie Sødring og Adolf Rosenkilde, og Navne som Bournonville, Liebe, Zinck, Larcher, Cetti, Simonsen o. fl., helt ned til den nyeste Tid, stadfæste noksom dette Arvelighedsforhold. Det var derfor ikke underligt, at Theaterlysten yttrede sig ogsaa i Ryges talrige Børneflok og førte nogle af Døttrene — Franzisca 1845, Therese 1847 — op paa Scenen, hvor dog kun een af dem hævdede sig en varigere og med Føie almindelig anerkjendt Stilling som en fremragende Skuespillerinde: Clotilde Natalia Septima Ryge, født den 19. August 1816 i Faderens første Ægteskab. Foruden sin medfødte Begavelse og sin af Beundringen for den store Kunstner fremkaldte og ved den daglige Omgang med ham nærede Sands for det Høie og Ædle i Digtning og Skuespilkunst medbragte hun til sin Debut en Fylde af aandelige og legemlige Egenskaber, som syntes at forudbestemme hende til det Kald, hun, trods sin Faders Modstand, dog omsider fik hans Tilladelse til at følge: Intelligens og Verdenstone i en overlegen Grad, Anstand i Holdning, Lethed i Bevægelser, en høi og rank Figur, interessante Ansigtstræk, livfulde Øine og et fortrinligt Taleorgan. Sværmeriet for Oehlenschläger, den Digter, der laa hendes Faders Hjerte og Kunst nærmest, forledte hende til et Misgreb i Valget af hendes Debutrolle. Hun vilde være Tolk for hans ædle og stærke Kvinder, de elskende som de heroiske; i Overbevisningen om, at hun baade kunde forstaa og føle med Valborg, viste hun sig første Gang i denne Rolle den 11. April 1837, men lærte af sin Udførelse, hvor fortjent et Bifald end mange af dens Enkeltheder indbragte hende, at det Blide og Bløde, det Stilfærdige og Hengivne, vare Omraader, der ikke tillod

hende den fulde Anvendelse af hendes Midler. Hvor glimrende disse kunde virke, fik hun Leilighed til at vise faa Dage efter, da hun til sin anden Debut spillede Miss Millner i Scribes „Formynder og Myndling“. Her erobrede hun sig med eet Slag Verdensdamen som sit rette Felt; hos Publikum var der allerede fra nu af fuld Enstemmighed om, at den unge Piges Gjengivelse af den livskloge moderne Dame stod jevnbyrdig ved Siden af Jfr. Jørgensens og Fru Heibergs Ydelser af denne Art, og at Theatret i de tre Kunstnerinder besad den sjeldneste Forbindelse af Evner til Udførelsen af den franske Salonkomedie, som just nu stod i sin feireste Flor, et Trekløver med ensartede Blade, men dog forskjellige af Tegning: Jfr. Jørgensens ældre Dame med et letkomisk Skjær over sig eller Erfaringens humoristiske Blik paa Livet, Fru Heiberg med det spillende Vid og den store Kunst saavel i Følelsens Flagren som i dens Dybde, Jfr. Ryge med den vaagne Intelligens, den ulasteligste Elegance og den store Verdens Beherskelse af Sindsbevægelserne. Med dette hendes kunstneriske Naturel stod det i Forbindelse, at hun, naar hun fremtidig spillede Elskerinder, lagde Vægten paa at faae Karak-



Natalia Ryge.
Efter Lithografi.

teren frem i dem, at vise det individuelle Temperament bag det almene Følelsesliv; denne Bestræbelse gav sig allerede tydelig tilkjende ved hendes tredie Debut som Miss Harriet i „Tordenskjold“, en Rolle, hvis originale Farve mere end hos de fleste andre oehlenschlägerske Elskerinder kræver, at det bestemte Karakterpræg ikke tabes af Sigte.

Hovedsagelig blev det, som allerede antydet, det moderne franske Lystspil og Drama, der kom til at nyde godt af Jfr. Ryges skarpe Intelligens, fine Smag og grundige Dannelse. En hel Række af det høiere Selskabslivs Typer, fremstillede med uovertræffelig Sikkerhed, hvad enten det er dybere Lidenskabelighed eller Overfladens glimrende Vid, der giver dem deres Karaktermærke, udgjør Jfr. Ryges Repertoire i den halve Snes Aar, hendes Kunst kastede Glans over Theatret: Herminie i „Badet i Dieppe“, Dronningen i „Et Glas Vand“, Clemence i „Advokatens Datter“, Grevinde Louise i „En Lænke“, Anais de Crusac i „Napoleons Befaling“, Celestine i „Statsmand og Borger“, Clemence i „En Bedstemoder“, Marquisen i „Møllen i Marly“. I den høitragiske Stil glimrede Jfr. Ryge ved de to Opførelser, som Victor Hugos Tragedie „Hernani“ oplevede 1846; hendes Donna Sol, denne det franske Theaters kvindelige Forcerolle, var en mægtig Forening af overlegen Aandskraft, den høieste Noblesse og den lidenskabeligste Følelse, men end ikke denne sjeldne Kunstnydelse kunde vinde Publikums Smag for den fremmedartede Frugt. I dansk Digtning er Jfr. Ryges Navn især knyttet til Brosbølls dramatiske Debutarbeide „Eiaghs Sønner“, hvor hun spillede Inis' voldsomme Rolle, til H. C. Andersens Eventyrkomedie „Lykkens Blomst“, der stillede hende en Opgave af helt anden Art som den venlige, blide Skovfogedkone Johanne, og til Heibergs Lystspil „Valgerda“, hvis interessanteste Skikkelse, Vilhelmine, hun gjengav med beundringsværdig fin og sikker Opfattelse af alle Karakterens Afskygninger. Denne Rolle var en af de sidste nye, hun overtog. Hendes ideale Natur følte sig i mange Henseender frastødt af Forholdene ved Theatret, dets kunstneriske Kraft syntes hende lammet eller altfor lidet virksom, og hun benyttede sit Ægteskab med Grev Ahlefeldt til at trække sig tilbage fra Scenen, efterat hun var optraadt for sidste Gang den 26. Marts 1848 som Fru Fortuna

Vernon ved den eneste Opførelse af H. P. Holsts romantiske Femaktskomedie „Lykkens Hjul“. Efter hendes Mands Død indgik Grevinde Ahlefeldt nyt Ægteskab med Grev Valdemar Holck.

En god og tro Tjener for Operaen, ja mere end det: i sin Alders Kraft en af dens sikkreste Støtter blev Christian Lunow Laasby Ferslew, født paa Cathrinero i Jelling Sogn den 30. September 1818. Under Siboni fik han sin første kunstneriske Uddannelse i Konservatoriet og debuterede neppe nitten Aar gammel som Edvard Løve i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, den 12. Mai 1837. Præstationen røbede ikke nogen særlig Evne, navnlig ikke i Retning af Fremstillingskunst; man lagde Mærke til hans høie, slanke Figur, hans ualmindelig dybe Talestemme og dens dannede Benyttelse, men savnede baade erotisk og patriotisk Varme i de Frembrud af denne Art, som Rollen fordrer. Hans anden Debut var som Gundebert i „Korsridderne“, da denne Kotzebuiade gik sidste Gang over Scenen ved en Sommerforestilling, og hans tredie som Musikeren Falbinger i „De Danske i Paris“ — Opgaver, der pegede ganske andre Steder hen end mod en Fremtid som Sanger. Til den brød han sig først Vei, da han den 25. Mai 1842 kom til at synge Almaviva i „Figaros Bryllup“, som efter Initiativ af Bournonville, Rung, Stage og Wexschall blev opført paa Italiensk, for at vore hjemlige Kræfter kunde faae Leilighed



Ferslew.
Efter et Portrait fra hans Ungdom.

til at vise sig i en Kappestrid med de vælske Struber, der havde sat Kjøbenhavn i Extase den foregaaende Vinter. Det var sine unge Kræfter, Theatret førte i Ilden ved dette Forsøg: Chr. Hansen, Schram, Knudsen, Ferslew, og ikke mindst for dennes Vedkommende blev Prøven bestaaet med Glans: hans dybe, kraftfulde Basstemme syntes at maatte sikkre ham en betydelig Plads i det fremtidige Repertoire. Ved Førsteopførelsen af „Wilhelm Tell“ samme Aar blev da ogsaa Walter Fürst betroet ham og udført med fremragende Dygtighed, og i de paafølgende Saisoner sang han Saint-Bris i „Hugenotterne“, Kommandanten i „Don Juan“, Ypperstepræsten i „Vestalinden“, Rocheloup i „Røverborgen“, Ariovist i „Norma“, Hiero i „Korinths Beleiring“ og Lord Syndham i „Czar og Tømmermand“. 1847 fik han offentlig Understøttelse til at tage Undervisning i Paris og blev her Elev af Garcia, som gav hans udmærkede Stemme og musikalske Dannelse de mest lovprisende Vidnesbyrd; en anden af hans Lærere, Pastou ved Konservatoriet, kaldte ham endog i et Brev til den danske Generalkonsul „*le plus beau fleuron de ma couronne*“ og spaaede ham en Førsterangs Plads som Sanger. Skjøndt saaledes en lovende Fremtid syntes at aabne sig for ham i Udlandet, vendte Ferslew dog, pligttro som han altid var, tilbage til Kjøbenhavn 1848 og blev her den selvskrevne Overtager af Baspartierne i et stort Repertoire, hvis Omtale dog fører ud over Grænsen for det her behandlede Tidsrum.

Michael og Johanne Rosings yngste Datter Antoinette Louise blev i en Alder af enogtyve Aar 1812 gift med den tre Aar ældre Carl Vilhelm Wiehe, senere Justitsraad og Havneskriver. Han var en Mand af et fint og distingveret Ydre, med bestemt tegnede Ansigtstræk og et smukt Øie. Af Væsen var han noget indesluttet, og tog han Del i en Samtale, yndede han at føre den ind paa halvt mystiske Emner, saasom den dyriske Magnetisme og andre af de hemmelighedsfulde Fænomener, der havde beskjæftiget Fortiden eller paany dukkede frem som Gjenstande for almindelig Opmærksomhed, indtil der kom en ny og optog Sindene. Wiehes Læsning angik for en stor Del disse Sjælelivets Skyggesider, og ham selv omgav der i Hjemmet noget af en Magikers Nimbus, thi han var et Stykke

af en Tusindkunstner, og al den Fritid, som hans Embedsforretninger levnede ham, tilbragte han ved sin Dreierbænk eller i sit hemmelighedsfulde Laboratorium, hvor han syslede med allehaande mekaniske og kemiske Opgaver. En af hans Opfindelser eller, som en anden Version lyder, en Komposition, han havde arvet efter en gammel fransk Emigrant, var en Kraplak af saa deilig Farve og i saa smukke Nuancer, at ingen Blomstermaler i Kjøbenhavn kunde undvære den, naar hans Roser skulde have den rette Charme; det var Wiehes Hensigt at lære en af Sønnerne Fabrikationen, for at han ved at drive den i det Store kunde gjøre den indbringende for Familien, men inden det kom saa vidt, var den franske Industri paa anden Maade kommen efter Kunsten og havde bragt et ligesaa fuldkomment Fabrikat i Handelen. Wiehe forstod dog ikke blot at tillave Farver, han forstod ogsaa at bruge dem og var som Dilettant i Malerkunsten adskillige Skridt indenfor den virkelige Kunsts Enemærker; herom vidnede adskillige smukke Pastelmalerier paa hans Vægge, blandt Andet en udmærket Kopi af Juels Portrait af Svigerfaderen (I. S. 396). Han havde besøgt Akademiets Skoler og havt Billeder paa flere Udstillinger, originale saavelsom Gjengivelser af de kongelige Samlingers Indhold. Sin Specialitet havde han i at male Frederik den Sjettes Portrait, til hvis Uniform den røde Lakfarve fik rigelig Anvendelse; men ogsaa andre Fysiognomier fastholdt han paa Lærredet, saaledes det S. 106 meddelte Billede af Sangerinden Mad. Zinck. At han med disse Evner og Interesser var en gjennemdannet Mand, velbevandret i dansk og tydsk Litteratur, behøver neppe at fremhæves; derimod har det sin Betydning at vide, at han i sin Ungdom havde øvet den dramatiske Kunst som et virksomt Medlem af Borups Selskab, og at han paa sine gamle Dage, da han var afgaaet fra sit Embede og levede som Pensionist, fik det Indfald at søge Ansættelse ved Kasinos Theater; han aflagde en Prøve for Bestyrelsen, men blev ikke engageret.

Denne Theaterinteresse delte han med sin Hustru, Kunstnerparret Rosings Datter. Hun havde som Barn betraadt det kongelige Theaters Scene, var fortrolig med dets ældre Traditioner, som stadig opfriskedes ved Besøg hos den gamle Moder i Fredensborg, og havde staaet i fortroligt Venskabsfor-

hold til Mad. Anna Wexschall. Hendes runde, lidt rynkede, men sjæl- og yndefulde Ansigt gik igjen i den ene af de bekjendte Sønners, Vilhelms, Fysiognomi, medens Faderens langagtige Træk gjenfandtes hos Michael og Johan.

I en lang Aarrække boede Familien Wiehe paa Kristianshavn, paa en anden Sal i Overgaden neden Vandet, med Udsigt over Kanalen til Børnehuset og Frelserens Kirke. I Begyndelsen af Fyrrerne, da Michael var en ung Theaterelev, boede af Brødrene kun han, den nylig konfirmerede Vilhelm og den yngste Søn Johan i Hjemmet; den ældste, Jacques, var som dansk Jurist ansat paa et Godskontor, og den næstældste, Fritz, der studerede Filologi, var Alumnus paa Borchs Kollegium. Huset styredes af den praktiske og originale ældste Datter Hanne, en selvstændig og dygtig Personlighed, som under sin overlegne Ledelse af Forholdene kaldte sin Moder „min Pige“, var Faderens erklærede Yndling, sine Brødres og sin eneste Søster Louises omsorgsfulde Forsyn og den ordnende, sammenbindende Aand i Hjemmet. Dette var rigt paa god og hyggelig Selskabelighed, tarvelig efter Tidens Skik, hvad de materielle Nydelser angik, men livlig ved den megen Ungdom, som Sønnerne drog tilhuse.

Af disse var Bedstefaderens Navne Michael Rosing Wiehe født den 23. Januar 1820. Han var efter Konfirmationen bleven anbragt paa et Magistratskontor, men Kunstnerblodet gjorde sin Ret gjældende og drev ham til Theatret. Han blev antagen som Elev, fik Stage til Regisseur og gjorde i en Del Aar den sædvanlige Theatertjeneste, uden at han i nogen Henseende syntes at love mere end Kammeraterne, ja han stod vel snarest tilbage for dem i Henseende til de Muligheder, han syntes at indeholde. Han var en velvoxen Yngling, men uden fast Holdning, keitet og sky i sit Væsen. Hans Profils Linier faldt ikke sammen med den Vinkel, som sædvanligvis ansees for at betegne Intelligens og aandeligt Liv; Panden var tilbagegaaende, Næsen derfor stærkt fremtrædende, og han fandt selv med Mismod, at han „lignede et Faar“, sagtens uden at han har havt den Trøst at vide eller lægge Mærke til, at en saa betydelig Personlighed som Weyse havde den samme Ansigtsform. Hans Blik var smukt, skjøndt der var dem, der paastod, at han skelede. „At

hans Øine virkelig sad noget for tæt ved hinanden og undertiden et Øieblik kunde krydses, var uomtvisteligt," siger en Ungdomsveninde om ham, „men naturligvis blev det, da han først var trængt igjennem, kun en Tiltrækning mere ved hans Ydre." Stemmen havde han ikke i sin Magt; den klang tykt



Michael Wiehe.
Tegnet af Vermehren.

og hult, og skulde den bruges i Lidenskab, stødte han Ordene frem. I det rolige Foredrag derimod, især naar han oplæste et Digterværk, som var ham kjært, besad han tidligt nogle af de daarende Toner, som senere bleve den skjønneste Ørenfryd for Tilskuerpladsen, og hans Diktion var da saa ren og sand, at

Ordene fik deres fuldeste Betydning i hans Mund. „Naar han havde været hos os til Middag eller kom om Aftenen,“ fortæller den ovenfor citerede gamle Dame, „og Ordenes Knaphed tog til, fandt vi snart paa en Maade at lade dem flyde i den deiligste Strøm ved at bede ham læse Et eller Andet for os. Af danske Digtere var det mest Paludan-Müller, han læste; men vi fik ham ogsaa til at bryde den Regel, han som god Elev havde sat sig: kun at foredrage, hvad han kjendte, og at læse Ting, som vi syntes netop kunde passe for ham. Blandt Andet læste han Goethes Tasso, vistnok uforberedt, og han maa ogsaa have læst Nathan der Weise, ellers kunde Tempelherren og hans Personlighed ikke falde saa ganske sammen for mig til Et.“

Denne Ungdomserindring antyder Michael Wiehes tause, indesluttede Væsen. Han var lidet meddelsom, og det kunde se ud, som om hans Tankeapparat kun langsomt lod sig sætte i Bevægelse; hvor et Spørgsmaal var under Debat, mødte han sent frem med sit Indlæg, saa sent, at Diskussionen stundom var bøiet ind paa helt andre Baner, inden han havde faaet Sagen drøftet færdig med sig selv og kom med sit Votum, som da til Gjengjæld havde den veloverveiede Paalideligheds Vægt, men som oftest var for tung en Ballast i en letflagrende Samtale. At denne Langsomhed ikke skyldtes aandelig Træghed, vidner Citatet dog ikke mindre om ved at nævne nogle af de digteriske Storværker, der opfyldte ham. Han levede i sin Tanke sammen med Digtningens ideale Skikkelser, men hans Mund var snarere et Segl for den Verden, hvori han førte sit tause Liv, end en Kilde, gjennem hvilken dens Skjønhed kunde strømme ud til Andre. Det er betegnende nok, at det er Paludan-Müllers rene og skjære Poesi, mest i fortællende Digte som „Beatrice“, „Vestalinden“, „Slaven“, „Lucifers Fald“, der tiltalte Wiehes kydske Natur. Naar han senere blev en ivrig Læser af Søren Kierkegaard, har det sikkert ogsaa været dennes ideale Strenghed mere end hans dialektiske Smidighed, der har fængslet ham. Forøvrigt tør det nok antages, at det har været hans jevnaldrende Ven Frederik Høedt, selv en begeistret Forkynder af Kierkegaards Storhed, der har ført ham ind i denne nye Verden, ligesom Høedts Intelligens og reflekterende Evne ikke mindre end hans litteraire Viden har havt sin udviklende

Betydning for Wiehe i de modtagelige Ungdomsaar. At Michael Wiehe allerede som Syttenaarig oversatte et Lystspil af Scribe og Bayard („Tre Koner paa eengang“, opført i December 1837) og i den nærmest følgende Tid, medens han var Theaterelev, endnu et Par franske Smaastykker, skal blot anføres, fordi det giver et Vink om et vist Maal af positive Kundskaber, om den Formodning end ikke er udelukket, at den lærdere Ven ogsaa her kan være traadt hjælpende til; Høedt var selv kun tyve Aar, da han leverede sin første Theateroversættelse.

Saaledes som Michael Wiehe nu var i sin tidlige Ungdom, tavs og sær, lukket inde i sig selv, saa kun hans fortroligste Omgang havde Anelse om hans Følelses og hans Fantasis indre Flammestyrke, hørte han ialfald ikke til dem, af hvilke der gaaer tolv paa Dousinet. Men at det just skulde blive som Skuespiller, han skulde vinde sig et Navn, at han netop skulde naa den Harmoni mellem de ydre og de indre Evner, som denne Kunst mere end nogen anden fordrer, det vilde ikke Mange have dristet sig til at forudsige. Kun hans Nærmeste lod sig ikke rokke i deres Tro; Ungdomsvennerne Gade, Høedt og Edv. Helsted kjendte deres kjære „Mikkel“ og forudsaa det Tidspunkt, da den sælsomme Larve skulde sprænge Hylstret og svinge sig op mod Lyset. Men det faldt ikke let at hævde denne Tro midt i al den Skepsis, der omgav Michael Wiehes første Skridt paa de verdensbetydende Brædder. Hans Debut som Kosinsky i et Udtog af „Røverne“ ved en Sommerforestilling den 22. Juni 1837 havde vakt mere Spot end Deltagelse; det Keitede og Kantede, det tykke Mæle, Replikfremsigelsens Mangel paa Egalitet virkede frastødende i denne som i de andre Roller, der betroedes ham i de følgende Aar, og idet det Sære ved hans Fremtræden tog sig ud som en mildest talt lidet berettiget Pretention hos det unge Menneske, virkede det irriterende paa Publikum og afleirede en seig Opposition, der gjorde sig døv og blind overfor de Fremskridt, som en villigere Modtagelighed vilde have kunnet spore, og som skyldtes den Energi, for ikke at sige Halsstarrighed, hvormed Wiehe midt under Tvivl og Anfægtelser arbeidede paa at tvinge de ydre Midler til at blive lydige og værdige Tjenere for hans kunstneriske Inspiration.

Ved Theatret var der dog, uden at han vidste det, et opmærksomt Øie, som fulgte hans ufortrødne Stræben. „I nogle Aar,“ fortæller Fru Heiberg, „havde jeg været opmærksom paa et ganske ungt Talent, som hidindtil kun havde spillet ubetydelige Roller, men hvor det forekom mig at Glimt af noget Eiendommeligt, Ualmindeligt tittede frem. Dette Talent var Michael Wiehe. Mangen Aften gik jeg paa Komedie, naar jeg vidste, at dette ganske unge ubekjendte Menneske havde om end den ubetydeligste Rolle i Stykket, selv om det kun var en enkelt Replik, han havde at fremsige; ja endog til Balletterne gik jeg af og til, fordi han der figurerede i Koret for at vinde Frihed i at bevæge sig paa Scenen. Jeg kjendte ham ikke personligt paa dette Tidspunkt, og Ingen anede, at den Opmærksomhed, jeg helligede ham, var et Forsøg paa om muligt at opdage et nyt Talent i Elskerfaget, hvortil Theatret saa haardt trængte. Mere og mere fik jeg Vished for, at mit Syn ikke bedrog mig, og at dette endnu ubekjendte Talent skulde faae en rig Fremtid, blive en Støtte for Theatret.“

Ved Fru Heibergs Hjælp fik Wiehe, halvfemte Aar efter sin Debut, sin anden større Rolle i Dumas' Femaktskomedie „Et Ægteskab i Ludvig den Femtendes Tid“, som blev opført nogle faa Gange i Begyndelsen af 1842. Stykket har to Elskerroller, en modnere Mands, som Vilh. Holst var selvskreven til, fordi alene hans Autoritet hos Publikum var istand til at bære den, og en ung Tilbeders, Marquis de Valclos', meget betydelige Rolle, hvis Besættelse Theatret var i stor Forlegenhed med. Fru Heiberg overtalte da Direktionen til at betro den til Wiehe, hun gjennemgik den med ham Replik for Replik, og han udførte den, trods alle Begynderfeil og manglende Sands for Figurens franske Karakter og Tidsfarve, tii sin Læremesterindes Tilfredshed — men ingenlunde til Publikums. „En ny Elsker ved et Theater har meget at kjæmpe imod,“ siger Fru Heiberg, hvor hun skildrer Wiehes Stilling i denne Brydningstid. „Man savner den vante Personlighed i disse Roller. Publikum er da ligesom en Elskerinde, hvem man vil tvinge til at tilbede en ny Gjenstand. De unge Damer, der i „Ørkenens Søn“ havde sværmet for Holst, vare formeligt forbittrede paa den unge Mand, der vovede at gjøre Mine til at fortrænge den, de nu havde vænnet

sig til at betragte som det ideale Udtryk for deres ungdommelige Sværmerier. Hvor ofte hørte jeg ikke de mest forskjellige Damer udbryde paa det velbekjendte kjøbenhavnske Modesprog: „Gud, Fru Heiberg, hvor han er rædsom, denne Wiehe! Hvor kan De udholde at spille med ham? Han kan jo ikke gaa, og hvilket Mæle! Og saa skeler han jo! Skal vi nu herefter plages med ham, saa er jo al vor Glæde forbi" o. s. v. o. s. v. Jeg skylder mig selv det Vidnesbyrd, at alle disse umotiverede Domme ikke et Øieblik rokkede min Tro paa Wiehes Fremtid. Jeg kjæmpede for ham tilhøire og tilvenstre og fik mangen Dadel til at forstumme ved mine Argumenter for hans øiensynlige Kald for Scenen."

Maaske var det Fru Heibergs Protektion, der lidt efter lidt fik ogsaa de andre sceniske Kunstnere til at se med mildere Øine paa den unge Skuespiller. Da Holst 1843 traadte ud af den Forening, som arrangerede Sommerskuespillene, blev Wiehe indlemmet i Kredsen og fik Leilighed til at udføre adskillige større Roller: d'Aubigny i „Gabrielle de Belle-Isle", Grev de Bussières i „De Utrøstelige", Ferdinand Alba i nogle Scener af Goethes „Egmont" og flere Fremstillinger, i hvilke baade hans erotiske Følelsesudtryk og hans Evne for det Letkomiske kom til at lægge sig for Dagen paa en Maade, der vakte Opmærksomhed for ham: man begyndte saa smaat at forsone sig med „det Underlige" hos ham og at fæste Øiet paa de Momenter i hans Spil, der tydede paa en stærkt og eiendommeligt bevæget indre Livsstrøm, som kjæmpede for at finde et passende Leie at flyde i. Men, som sagt, det var endnu kun med smaa Indrømmelser og store Forbehold, at Anerkjendelsen udtalte sig. End ikke hans Aladdin betegnede noget afgjørende Gjennembrud. Efter at Holst havde spillet Rollen tyve Gange, tilfaldt den Wiehe ved Stykkets Gjenoptagelse den 30. Oktober 1842. Han manglede en Grundbetingelse for at kunne fremstille denne Lykkens kaarne Yndling, „Naturens muntre Søn", saaledes som et beslægtet Digtertemperament har skildret ham: det Aabne, Freidige, Ligeglade, som skal kjendetegne Skikkelsen i den første Del af dens Fremtræden, var Wiehes Naturel omtrent stik imod. Des fyldigere og skjønnere kom Rollen til sin Ret i den sidste og større Scenerække: Kjærlighedens Opvaagnen

og lidenskabelige Bekjendelse, Tungsindet og Vanviddet, Resignationens gjenvundne Fred, Besiddelsens rolige Lykke efter Gjenerhvervelsen af Lampen og endelig Vemodets milde Stemning, da Aladdin fra Høihedens Tinde kaster Blikket tilbage paa Barndommens sorgløse Dage og Modgangens tunge Tider. Der var i den unge Skuespillers Fremstilling af disse Sindstilstande en Dybde i Følelsen og en poetisk Magt i Udtrykket, som aabnede den opmærksomme Tilskuer et Blik ind i et Kunstnertemperament med Rigdomme af sjelden Lødighed og eiendommelig Art; men skjøndt Udførelsen af Aladdin bragte Wiehe megen Anerkjendelse og forsonede en Del af Modstanden imod ham, var Interessen for den dog udtømt efter tre Forestillinger og skabte ham saaledes ikke noget fast Grundlag for senere Erobringer. Hans Stjerne var imidlertid dog i Opgang. Som Elskeren i det muntre Lystspil „*Romeo e Giulietta*“ vandt han Bifald for Liv og Frihed i sin Optræden, som den ridderligt sværmende Prins Julian i Hertz's romantiske Skuespil „Amanda“ tvang han ved sin Erotiks varme Sprog Huset til stille, andagtsfuld Lytten, men Stykket maatte dog henlægges efter kun fire Opførelser; hans Don Juan i Molières Komedie greb ved sin dæmoniske Skjønhed, og adskillige andre Roller — Claude i „Pigen i Lyon“, Allan i „Eiaghs Sønner“ f. Ex. — viste umiskjendeligt, at han begyndte at faae Magt over Publikum, at tvinge det ind under Paavirkningen af en Personlighed, hvis særegne Væsen fra først af havde frastødt det ligesaa stærkt, som dens Eiendommeligheder, luttrede i Kunstnersjælens flammende Ild, nu mere og mere drog det til sig.

Fru Heiberg siger om Wiehe i denne Overgangstid, at han var „forlegen, man kunde gjerne sige undseelig som en Pige, uden derved at miste en ædel Mandighed i sin Fremtræden,“ men bag det Stille, Tilbageholdne i hans Færd opdagede man dog uden Vanskelighed en meget stor Lidenskabelighed og en stor Ømfindtlighed og Pirrelighed. „Det stille Drømmende i hans Væsen gjorde, at hans Fremstillinger ikke sjeldent led af en Mathed, der trængte til et Incitament fra hans Medspillendes Side. Ofte naar han saaledes faldt hen, gav jeg ham et for Publikum ubemærket Tegn, et Tegn, han forstod, og som da fremkaldte en Spøg imellem os, der hjalp til atter at sætte Liv i ham. Han var i høi Grad afhængig af sine Medspillende;

ofte bebreidede jeg ham, naar han spillede med Andre end mig, hans Kulde overfor Stykkets Elskerinde, en Kulde, som undertiden formelig kunde være latterlig. Han tog da mildt og venligt imod min Dadel og svarede blot: „Jeg kan ikke med hende.“ Denne Forskjel i Spillet med mig og med Andre var saa stor, at den ingenlunde undgik Tilskuernes Opmærksomhed, og det blev en almindelig Tale, at han var En, naar han spillede med mig, og en Anden, naar han spillede med Andre.“ Michael Wiehe og Fru Heiberg som Elsker og Elskerinde, særligt i det romantiske Skuespil, men ogsaa i den borgerlige Komedie, blev alt mere og mere en fast Konstellation i Repertoiret, og der udgik fra dette Stjernebilled en Glans, som aldrig fordunkles for den, der har skuet den. Træffende og sandt har den Efterlevende af disse To skildret sin Medspillendes Kunst i dens væsenligste Træk: „Det Ædle, det Kydske, det Rene i hans Kjærlighedsudbrud i Elskerrollerne i Forening med den vidunderlige Dybde og Inderlighed i Stemmens Bøininger var især det, der henrev saavel Unge som Gamle. Hos ham var der intet Komediantagtigt; Alt sandt og besjælet af ædel Naturlighed, der frembragte den høieste Grad af Illusion.“ I Udviklingen af denne fuldkomne Kunst havde Fru Heiberg havt Lod og Del, men hun tilstaaer, at idet hun gav, modtog hun ogsaa Meget, som hun skyldte Wiehe Tak for. „Saaledes var vor Stilling til hinanden,“ tilføier hun; „hvad Under da, at der af dette Sammenspil frembragtes Noget, som var lykkeligt for ham, lykkeligt for mig, lykkeligt for Digteren, lykkeligt for Theatret og for Publikum. Vi kjæmpede om at overgaa hinanden, og Ingen af os misundte den Seirende Kampens Løn.“

I et Par Skuespil af Hertz naaede denne kunstneriske Væddekamp sin høieste Triumf. I April Maaned 1845 spilledes første Gang „Kong Renés Datter“. Fru Heiberg var Jolanthe, Wiehe Tristan — Virkningen paa Publikum saa betagende, at den kun kan lignes ved en Fortryllelse, saa modstandsløst lod det sig beherske af Værkets Poesi og dens Tolkning. „Aldrig, det troer jeg vist at kunne sige, vil denne Rolle herefter nogensinde blive udført som af M. Wiehe,“ saaledes lyder Fru Heibergs Dom om hans Spil. „Alle Betingelser vare her tilstede. Den unge, slanke, ædle, ridderlige Skikkelse, den stille, af

Inderlighed dybt bevægede Røst, fuld af Virkning, og dog saa tilbagetrængt, saa lidt læggende an paa Virkning, saa ren, man kan gjerne sige saa kydsk i sin lidenskabelige Elskovsflamme, medbringende ved sin hele Personlighed og sit Spil Romantikens henrivende Stemning. Selv den raaeste Tilskuer maatte gribes heraf, og de bleve grebne". Ved Siden af denne den kyndige Indsigts Dom kan stilles en Udtalelse fra Tilskuerpladsen, en gammel Dames Indtryk fra Ungdomsdagene. „Blandt Alt, hvad Michael Wiehe skabte paa Scenen," hedder det i Mathilde Reinhardts Familieerindringer, „var vel neppe Noget mere fuldendt, ogsaa hvad Skjønhed angik, end Troubadouren Tristan lige fra det Øieblik, da hans ridderlige Skikkelse og høie Fjerbaret udfyldte den snevre Indgang gjennem Fjeldet, der førte ham ind til Jolanthes skjulte Bolig. Den Blanding af Overraskelse, Beundring, Ærefrygt og Medlidenhed, hvoraf hans Kjærlighed voxede frem; hans utrolig deilige Foredrag af Troubadoursangene og hans af Haab og Frygt skjælvende Forklaring af Synets Sands — alt dette havde helt taget Idealet op i sig." I Marts 1848 var Michael Wiehe for første Gang Chevalieren i „Ninon", i sit Sammenspil med Titelrollen Bærer af Stykkets tragiske Konflikt, og dette Sammenspil var af en saadan Art, at Digteren erklærede, man forgjæves kunde reise Europa rundt for at finde Magen til det. „Chevalierens Rolle maa vistnok ansees for en af M. Wiehes fortrinligste," siger Fru Heiberg; „den skjønne, ungdommelige, naive Inderlighed, hvormed han spillede den første Del af Rollen, den erotiske Lidenskabs Styrke, som han formaaede at lægge for Dagen i den sidste Del, er vist aldrig overtruffen af Nogen. I femte Akt, hvor Lidenskaben stiger til en Slags Vanvid, maa han være uforglemmelig for Enhver, der har hørt disse dybe, hjerteskjærende Toner, seet dette Udtryk i Øiet, hans stumme Spils fuldendte Kunst; i alt dette var der en Illusion, der greb og maatte gribe enhver Tilskuer, som det greb mig. Saaledes at spille sammen, som vi To her, er en Nydelse, som de Færreste kunne gjøre sig nogen ret Forestilling om."

Af det stadigt voxende Repertoire, som i den sidste Halvdel af Fyrrerne tilfaldt Wiehe, kan særligt fremhæves den af sin devote Svigermoder kujonerede, men af en let lille Perial encou-

ragerede unge Ægtemand Colombet i „Ude og hjemme“, den kontemplative Raisonneur Møller i „Embedsiver“, Horace i „Fruentimmerskolen“, Hans Thomassøn i „Trolddom“, Kiartan i „Kiartan og Gudrun“. Endog i Vaudevillerne fandt man Anvendelse for Wiehe; han spillede den alvorlige Eibæk i „Eventyr paa Fodreisen“ og var til Publikums store Henrykkelse den ene Aften Linddal i „Abekatten“, den anden Jochum i „En Søndag paa Amager“.

Elskeren over alle Elskere, selve ung Romeo, maatte naturligvis ikke savnes paa den romantiske Erotikers Repertoire. Shakspeares Sørgespil havde hvilet siden 1829, da Jfr. Pätges havde udført Julies Rolle for sjette Gang. Først i December 1845 blev det gjenoptaget for at give en Debutantinde, Jfr. Emma Meier (senere, som Mad. Cortes, „Provinstheatrenes Fru Heiberg“) Leilighed til at optræde i den kvindelige Hovedrolle, til hvilken hendes lavstammede Figur passede ligesaa daarligt som hendes meget selvbevidste viltre Væsen; paa hendes Mangler søgte den „Berlingske Tidendes“ uforbeholdent protegerende Theaterkritik under gamle Nathansons Auspicier at bøde ved atter og atter at fremhæve Debutantindens fortræffelige Evner, og hun udførte Julies Rolle syv Gange med Michael Wiehe som sin Romeo. Efter hende traadte Fru Heiberg ind paa sin gamle Plads, og den 23. Januar 1847 — paa Wiehes syvogtyveaars Fødselsdag — gik „Romeo og Julie“ for første Gang over Scenen med Theatrets ypperste og nu saa nøie sammenspillede Elskerpar i Hovedrollerne. Det blev en meget bevæget Aften, af forskjellige Grunde uforglemmelig for Tilskuere som for Personale. I Begyndelsen af tredie Akt, hvor Budskabet om Tybalts Død og Romeos Forviisning hensætter Julie i den stærkeste Sindsbevægelse og fremkalder lange lidenskabelige Udtalelser, bemærkede Fru Heiberg under en af disse, at der steg Røg op fra Gulvet, hvor hun stod. Skjøndt det strax gik op for hende, at der var Ild i Theatret, førte hun dog Scenen til Ende, og Dekorationsforandringen til Lorenzos Celle fandt Sted. Ret langt naaede man dog ikke ind i denne Scene, som spilledes af Nielsen og Wiehe, før Røglugten trængte ud paa Tilskuerpladsen og begyndte at vække Uro der, og da Wiehe var kommen til Repliken: „Naar Du giver Død det Navn For-

viisning, halshugger Du mig med en gylden Øxe," hvilke Ord han ledsagede med en heftig Bevægelse med Haanden tvers over Halsen, lød Raabet „Brand" fra flere af Tilskuerne, Folk reiste sig i Logerne, og der kom bølgende Bevægelse i Parket og Parterre. At Lorenzo-Nielsen med Haanden paa Hjertet henvendte sig til Publikum med den Forsikkring, at der ikke var nogen Fare, beroligede ikke Publikum; Folk trængtes mod Udgangene, og Tæppet gik ned. Snart efter gik det dog op igjen, og Holst viste sig for med den mandige Troværdighed, der var ham egen, at erklære, at de tilstedeværende Brandfolk havde undersøgt Alt og fundet Ild i en Bjælke i Kjælderen; den var nu slukket, og de indestod for, at der ikke var nogen Fare ved at fortsætte Forestillingen. Lidt efter lidt vendte de Flygtende tilbage til deres Pladser, paany gik Tæppet op for Munkens Celle, og Romeo tog fat, hvor han havde sluppet: „... halshugger Du mig med en gylden Øxe og smiler ad det Slag, der dræber mig." Men Stemningen paa Tilskuerpladsen som paa Scenen var brudt, man kunde høre Brandfolkene tumle i Kjælderen, Tankerne kunde ikke med et Øieblíks Varsel kommanderes tilbage fra Virkeligheden til Kunsten, og kun med halv Opmærksomhed fulgtes Handlingens videre Gang. Fru Heiberg kalder Aftenen en af de smerteligste, hun har oplevet paa Theatret, og heller ikke Wiehe kunde være i nogen løftet Stemning, da han vendte hjem efter Forestillingen for at slutte Fødselsdagen i sine Venners Kreds. Just i denne vedblev der forøvrigt at være delte Meninger om hans Spil som Romeo, og særligt Veninderne fandt, at den erotiske Trolddom, der burde udstrømme fra en Rolle som denne, hemmedes i sin Virkning af noget køligt Karakteriserende, noget forstandsmæssigt Forbeholdent, der forstyrrede den Forestilling om Julies Elsker, som de bar i deres Hjerte og Fantasi, og som Wiehe bedre end nogen Anden vilde have kunnet give Liv og Blod, hvis han uden Tilbageholdenhed havde overladt sig til sit kunstneriske Instinkt alene. At han ikke gjorde dette, tilskrev man Paavirkningen fra hans svorne Ven F. L. Høedts Side, og Dommen om denne var af denne Grund ikke gunstig blandt Wiehes Omgivelser, hvormeget man end maatte beundre de glimrende Talenter, hans Ven i andre Henseender lagde for Dagen. Muligt

er det jo, at Hoedts forstandsklare æsthetiske Raisonnement, hans kløgtige, men kolde Analyse og hans udprægede Retning henimod en realistisk Fremstillingskunst havde været bedre paa sin Plads overfor enhver Anden end Wiehe med hans kunstneriske Umiddelbarhed og aldeles egenartede Natur, der, just fordi den fandt det Rette intuitivt og kun lidet gjorde sig Regnskab for Midlerne, let kunde lade sig imponere af den daglige Omgangsvens overlegne Kundskaber og theoretiske Indsigt; men dels var Wiehes Selvstændighed ingenlunde saa let at bøie, som man stundom har givet det Udseende af, og dels havde Høedt for stor en Respekt for hans kunstneriske Egenart til at han, som Fru Heiberg i en let forklarlig Uvillie udtaler, skulde have latterliggjort og parodieret Wiehes lyriske Form for at faae ham omvendt til Realismen. Det ubrødelige Venskab, der knyttede disse to saa høist forskjellige, men lige selvbevidste Naturer til hinanden hele Livet igjennem, var ikke en Underordnelse som Elevens under Læreren, og Wiehe lod sig ikke af Spot, men kun af Overbevisning føre ind paa nye Veie, naar han selv troede, de kunde aabne hans Kunst nye Muligheder. Han hørte opmærksomt paa æsthetiske Raisonnementer, forstod dem ogsaa trods sin Taushed, men fulgte støt alene sin Genius' Vink.



F. L. Høedt.
Ungdomsportrait efter en Blyantstegning.

Efter Lære- og Kampaarenes langsommelige Forløb stod han ved Udgangen af Perioden paa sin Berømmelses Tinde og hævdede sig der ved en Række Kunstydelser, hvis Genialitet vakte en stedse stigende Beundring. Han var forgudet af Publikum som den skjønneste og reneste Aabenbaring af mandig Adel og erotisk Fylde. For Damerne svimlede det, naar de ramtes af hans Blik eller hørte hans Stemme. De havde ondt ved at tilgive den Kvinde, der var bleven hans Hustru efter en

Forlovelse, som havde varet lige fra Drengeaarene. Han burde have ægtet Alfedronningen Titania — og saa havde han faaet en Kone med jovialt Embonpoint og god Sands for borgerlig Husholdning; han burde have boet i Coronatas Skypalads – og saa havde han leiet sig ind i Skindergade! Her, i sit lykkelige Hjem, saae han sin lille Vennekreds hos sig og brød sig kun lidet om det Kjøbenhavn, der laa paa Knæ udenfor.



Mad. Rung.
Efter et senere Fotografi.

Jfr. Pauline Lichtenstein, født i Berlin 1818, var som en pur ung Pige kommen til Kjøbenhavn med Beckers tydske Skuespillerselskab, der gav Forestillinger paa Vesterbros Theater, og havde vundet Bifald ved sit kjønne Udseende og det umiskjendelige Talent, hun baade i Sang og Spil lagde for Dagen ved Udførelsen af forskjellige Vaudevilleroller. Fra Kjøbenhavns Horizont forsvandt hun derpaa i nogen Tid og optraadte i Provinserne, hvor hendes Stemme naaede sin fulde naturlige Udvikling. Rygtet om dens sjeldne Skjønhed og de øvrige kunstneriske Evner, der vare i rask Udvikling hos den unge Pige, naaede til Theatret, og i Foraaret 1837 knyttede det hende til sig, skaffede hende Undervisning i Sang og dansk Textudtale og forberedte hende til at træde ind i Syngestykke-Repertoiret, hvor hun mentes at ville blive en meget anvendelig Kraft. Hun overtraf imidlertid i alle Henseender de Forventninger, der stilledes til hende. Stemmen viste sig i Besiddelse af et uanet

Volumen og en ganske særlig Velklang, hun lærte med musikalsk Letnemhed at bruge alle dens Midler, hun røbede aandfuld Opfattelse og rig Følelse i Foredraget, Ro og Naturlighed i Spillet og var som scenisk Personlighed af en usædvanlig sydlandsk Skjønhed med talende Ansigtstræk, mørke Øine og en egen jomfruelig Ynde i hele sin Fremtræden. Istedenfor en Syngespilrolle fik hun et stort Operaparti til Debut og gjorde glimrende Lykke, da hun den 25. Mai 1838 udførte Rachel ved Førsteopførelsen af Halévys „Jødinden". Ikke mindre beundredes hendes Fidelio, som hun fik til anden Debut i Begyndelsen af den følgende Saison. Jevnlige Sygdomsforfald hemmede dette saa lykkeligt begyndte Theaterliv noget i dets Fremgang, men Mad. Rung — hun ægtede 1842 Syngemester Henrik Rung, der havde været hendes Lærer — vedblev dog i en Række af Aar at indtage en fremragende Plads i Operapersonalet, og Partier som Ritta i hendes Mands Opera „En Bolero", Valentine i „Hugenotterne", Julia i „Vestalinden", Elvira i „Don Juan" og Titelrollen i „Liden Kirsten" gav hende Leilighed til at vise, at hun i lige udmærket Grad raadede over Udtrykkene for kraftig Pathos, varm Følelse og blid Ynde. Den lette Dialekt, som endnu mindede om hendes fremmede Udspring, skæmmede ikke hendes Foredrag; snarere gav den det en Tiltrækning mere og forøgede den store Yndest, i hvilken den fortræffelige Sangerinde stod hos Publikum

Fra Barndomsaarene til høit op i Alderdommens Dage har Peter Ludvig Nicolai Schram været knyttet til Theatret. Han blev født i Kjøbenhavn den 5. September 1819, Søn af en Næringsdrivende i smaa Kaar og tidlig faderløs, men udrustet med en Mødrenearv af musikalsk Temperament og Talent, som han gjorde frugtbringende i rigt Maal. Moderen var en Søster til den berømte Violinvirtuos og Kapelmusikus Wexschall (S. 157) og selv begavet med Anlæg baade for Musik og Sang. I hendes Enkestand flyttede Broderen sammen med hende og øvede megen Indflydelse paa begge Sønnerne: Fritz, der blev lige fremragende som Koncertsolist, Primarius i Strygekvartetten og Lærer, og Peter, som allerede i sine Drengeaar lærte at spille baade Klaveer og Strygeinstrumenter og ligesom

Broderen blev en efterspurgt Kvartetspiller. Ogsaa sin Sangstemme begyndte han tidligt at øve, og da han desuden havde de livlige Børns Theaterlyst i sig, var det en given Sag, at hans Livsvei skulde lægges over Scenens Brædder. Elleve Aar gammel fik Peter Schram Del i Konservatoriets Undervisning som Elevaspirant med Siboni som Lærer i Sang. I Overgangsalderen skiftede hans Stemme imidlertid Karakter og blev fra en høi Tenor til en dyb Baryton, til liden Glæde for Siboni, der havde haabet at uddanne sin med musikalske Evner saa særligt udrustede Elev til en lyrisk Elsker af fremragende Betydning. Paa sin pudsige Maade viste Siboni ham sin Medfølelse. „Tu hikke blive Tenore, Tu stakkels Dreng!“ sagde han, „Tu hikke blive Elskere, *c'est à dire* paa Theatret; hvad Tu blive udenfor, det veed jeg ikke.“ Stemmens Uddannelse blev fortsat, efterat den var bleven fast i sit nye Leie, og af og til fik det unge Menneske Leilighed til at betræde Scenen. Ved en Aftenunderholdning til Fordel for Konservatoriet fremsagde han i April 1834 Ingemanns Digt „Marsk Stigs Døttre“, og i November 1835 udførte han ved en lignende Forestilling Adolphe de Villiers' Rolle i et lille Lystspil med Sange, „Den yngre Søster“ af Scribe og Mélesville. Aaret efter fik han Ansættelse ved det kongelige Theater som Skuespiller uden Gage og avancerede efter nogen Tids Forløb fra denne beskedne Stilling op i en Lønningsklasse, der sikkrede ham en Indtægt af fem Rigsdaler om Maaneden.



P. Schram.
Ungdomsportrait efter Lithografi.

Paa denne Sultekur holdt Schram sig en Del Aar og kom nu og da til at udføre en Rolle: Richard Børstenbinder i „Den politiske Kandestøber“, Arv i „Kildereisen“, Arthur i „Kjøge Huskors“, Billau i „Badet i Dieppe“, Beppo i „Fra Diavolo“ o. fl. Endelig naaede han den 5. December 1841 frem til sin egentlige Debut som Sanger: Bertrams omfangsrige og vanskelige Parti i „Robert af Normandiet“.

Hans ualmindelige musikalske Midler skaffede ham strax den velvilligste Modtagelse fra Publikums Side. Hans dybe Baryton eller høie Bas var særdeles tiltalende i Klangen, blød og bøielig paa samme Tid som der var Kraft og Fylde i dens Toner, og den beherskedes med en musikalsk Kyndighed, hvis sikkre naturlige Bund man ikke noget Øieblik kunde tage feil af. Hans høie Figur, hans gode Theateransigt, hans tydelige Textudtale vare Egenskaber, der yderligere talte til Fordel for Debutanten og vakte Overbærenhed med de tydelige Mangler, der endnu klæbede ved hans Spil. Ogsaa for sin næste Debutrolle, Kardinalen i „Jødinden“, høstede han Bifald, og allerede i Begyndelsen af Saisonen 1842—43, da Gläser aabnede sin Virksomhed som Kapelmester med Indstuderingen af „Wilhelm Tell“, blev Gesslers Rolle betroet til Schram. Han skabte i September 1843 Titelrollen i „Moses“ og i Februar det følgende Aar Marcel i „Hugenotterne“, en Rolle, som han lagde en betagende Varme og Kraft i og overhovedet udstyrede saaledes, at den blev et af de første Vidnesbyrd om den ualmindelige kunstneriske Fantasi, den unge Sanger raadede over. Allerede tidligere havde han dog lagt denne Evne for Dagen i den komiske Kunsts Tjeneste, da han ved det danske Operapersonales italienske Forestillinger i Foraaret 1842 havde udført Bartholo i „Figaros Bryllup“ med en Frodighed i Lunet, der var en ligesaa stor som kjærkommen Overraskelse for Alle. Neppe var vel Figuren dengang saa sprudlende af ægte Buffo-Komik, saa guddommelig overgiven i sin groteske Lystighed, som den senere er bleven under den fortsatte Udarbeidelse, men den røbede dog allerede da et saa tidlig modnet dramatisk Talent, at den betegnede det mest paafaldende Fremskridt fra Debutaftenens Famlen i saa Henseende.

Des mærkeligere var det da, at Direktionen vedblev at byde Schram saa usle økonomiske Kaar, at de bogstavelig ikke forslog til det tørre Brød. Hans Lærer Rung, der havde afløst Siboni som Syngemester, opfordrede ham til at gjøre Rebellion, og Jenny Lind lovede ham et indbringende Engagement ved den stockholmske Opera, men Schram havde ondt ved at bekvemme sig til det afgjørende Skridt. Mod Slutningen af 1843 aabnede han dog Forhandlinger med Scenen i Stockholm, og da det danske Theater fik Nys herom, søgte det at afværge det truende Tab ved at tilbyde ham Ansættelse som Prøveskuespiller i to Aar med Gageforhøielse og Adgang til Feu. Tilbudet fra Sverig havde imidlertid givet Sangeren en gunstig Position at underhandle fra, og Resultatet blev hans Udnævnelse til kongelig Skuespiller med 500 Rdlr. aarlig Gage. Dette Avancement skriver sig dog først fra Saisonbegyndelsen 1845, og da havde Schram allerede flere Maaneder forinden udvidet sit Repertoire med den Rolle, som har givet hans Navn dets største Glans: Leporello i „Don Juan“, i hvilken han optraadte første Gang den 23. Februar 1845. Kort efter fik han offentlig Understøttelse til et Pariserophold for at tage Sangundervisning hos Garcia. Han forbausede denne



Schram
som Don Bartholo i »Figaros Bryllup«.

navnkundige Lærer ved sin usædvanlige musikalske Letnembed, ved sit Foredrags Intelligens og dramatiske Liv. Garcia tilbød at skaffe ham Ansættelse ved den store Opera og spaaede ham en glimrende Fremtid, men efter nogen Vaklen bestemte Schram sig til at vende hjem til den mindre straalende, men muligvis nok saa hyggelige Tilværelse i det kjære Kjøbenhavn. Til denne Bys Væsen passede hans barnlige Gemyt, hans glade Kunstnernatur nok saa godt som til den store Verden derude, og til sine Bysbørns Hjerte er han ogsaa i Aarenes Løb voxet mere og mere fast som en af Scenens populaireste Personligheder. Denne Udvikling falder dog i de følgende Tidsrum, da han i en Aarrække er Theatrets mest fremragende dramatiske Sanger og ender med at blive en af de helst sete og mest benyttede Skuespillere.



P. Knudsen.
Tegnet af D. Monies.

Peter Knudsen var jevnaldrende med Schram — f. 1819 — og debuterede i samme Saison som han, idet hans første Optræden, som Ludvig Thostrup i „Østergade og Vestergade“, fandt Sted den 5. Februar 1842. Portraitet viser hans vulgaire Fysiognomi, i hvilket der dog ikke savnes et Træk af Skalkagtighed og svedent Lune. Ansigtet er i dette Tilfælde Sjælens Speil, thi gjennem Knudsens Skuespilkunst gik der en Aare af det Vulgaire, paa samme Tid som han hverken savnede Vid eller Lune, eiheller Evne til at bruge disse Gaver med Virkning i Roller af lavkomisk Art. Han søgte det samme Repertoire som Foersom, men var langt under denne i kunstnerisk Rang; den geniale Komik laa udenfor hans Rækkeevne, men en medfødt Pudsighed

i Fagter og Stemme, et sikkert Øie for menneskelig Snurrighed og stor Færdighed i at efterligne den og gjøre den brugbar paa Scenen frembragte ikke sjeldent et Indtryk af Knudsens Spil, som laa den ægte Kunsts nær. Han var desuden en meget flittig Mand, der ikke agtede nogen Opgave for ringe, og selv sin uskjønne. hvorvel baade høie og stærke Sangstemme forstod han at drage Nytte af i Vaudevilleroller. Hans Debut blev modtagen med Anerkjendelse, hans næste Optræden som Blase i „Kjøge Huskors“ blev endog en afgjort Succes, og som den drukne Gartner i „Figaros Bryllup“ gav han endnu samme Saison en ny Prøve paa god Karakteristik. Knudsen fik herefter en ikke saa liden Part i Repertoiret, men hans Theaterbane blev ikke saa lang — han døde den 28. Mai 1854 — at han fik den Betydning, som man især efter Foersoms Død mente at kunne spaa ham. De Roller, i hvilke han gjorde mest Lykke, vare Henrik i „Den Vægelsindede“, Gert i „Gert Westphaler“, Arv i „Julestuen“, „Maskeraden“ og „Henrik og Pernille“, Peter i „Et Eventyr i Rosenborg Have“, Vagtel i „Pak“, Rasmus i „En Søndag paa Amager“, Urtekræmmer Stokberg i „En Valgdag“. Knudsens Person og Humeur var af den Art, som faldt i Kong Frederik den Syvendes Smag, og til de Skuespillere, som bleve indbudne til Kongens mere intime og meget gemytlige Selskaber, hørte Knudsen som en af de stadigste Gjæster.

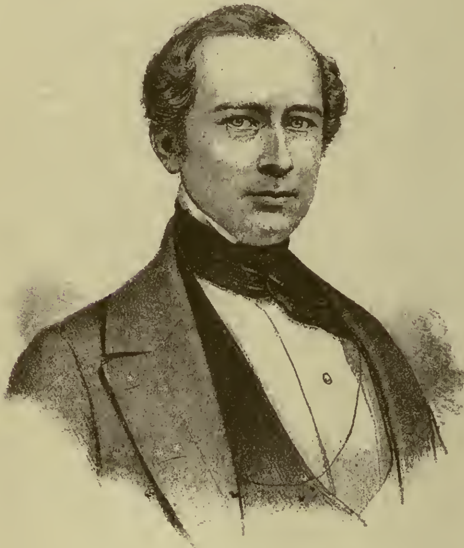
Fritz Vilhelm Hultmann, født i Kjøbenhavn den 22. Juni 1820, var Søn af en Malermester og kom selv i Malerlære, efterat Konfirmationen havde afsluttet hans tarvelige Skoleundervisning. Ved egen Læsning søgte han at bøde paa dens Mangler og stræbte ogsaa i social Henseende opad med en Fremgang, som for en ikke ringe Del skyldtes hans nette, beskedne Væsen, hans hele tækkelige og vindende Personlighed. I sit Fag vilde han naa udover det Almindelige og blev i sit attende Aar Elev af Kunstakademiets Modelskole, ligesom han ogsaa begyndte at male under Veiledning af Historiemaleren Lund. For at gjøre sig sin Uddannelse mere frugtbringende, end Haandværket kunde blive, tog Hultmann Ansættelse i Bärentzens dengang meget ansete lithografiske Institut og tegnede

desuden for Zoologen Dr. H. Beck, Inspekteur ved Christian den Ottendes private Konchyliekabinet, en stor Del af denne Samlings Indhold.

Fritz Hultmanns smukke høie Tenorstemme og fine musikalske Øre vare ikke ukjendte for hans Atelierkammerater. Mangen en Time havde hans Foredrag af Theaterrepertoirets populaireste Sange forlystet dem ved deres Arbeide, og da Aviserne en Dag i 1841 bragte en Bekjendtgjørelse, som opfordrede unge Mennesker med Tenorstemme til at melde sig ved Theatret, vare alle Hultmanns Venner enige om at tilskynde ham til at underkaste sig Prøven. Disse Opfordringer satte Mod i ham, og ledsaget af en ældre Ven, den dygtige Lithograf C. E. Fortling, henvendte han sig til Syngemester Rung og blev efter dennes Indstilling antagen som Elev ved det kongelige Theater. Rung var meget glad over den Erobring, han havde gjort: et usædvanlig vakkert og belevent ungt Menneske med en ualmindelig frisk og klinger Tenor — det tydede paa en Akkvisition for Sangspillet, som dette havde stor Trang til. Men just som Alt tegnede til det Bedste, brast pludselig de skjønne Forhaabninger: som Følge af en stærk Forkjølelse mistede Hultmann Stemmen, var fuldstændig hæs et Par Maaneders Tid, og da han efter en langsom Bedring havde gjenvundet Røsten, var dens Klang dalet ned til Mezzo-Tenorernes Register, altsaa under det Stemmeniveau, paa hvilket Syngespilelskernes Længsler og Smerter bevæge sig. Da Rung imidlertid anbefalede sin Elev som Suppleant i Vaudevillen, beholdt Hultmann sin Plads ved Theatret, men maatte længe nøies med meget sparsomme og lidet betydelige Opgaver. Første Gang betraadte han Scenen den 30. April 1842 som Constantin i Hauchs „Svend Grathe“ og spillede derefter nogle Smaaroller i „Familien Mazarin“, „Gabrielle de Belle-Isle“ og et Par andre Stykker.

Hvor begrænset end Hultmanns sceniske Virksomhed var, havde den dog givet en af de ivrigste Theatergjængere og kyndigste Kunstdommere, Forfatteren Anton Ludv. Arnesen, en Forestilling om, at den unge Skuespiller just var den Mand, han trængte til. Arnesens Vaudeville „Et Reise-Eventyr“ var i Juni 1837 bleven opført eengang ved en Sommerforestilling til Indtægt for Phister. Beneficianten havde spillet Galningen Smiths Rolle

og Foersom Kammerraad Krahl, men dels havde Phisters Elskværdighed ikke forslaaet fuldtud til at dølge det Ufine ved unge Smiths Optøier, dels havde Foersom valgt et saa utaalelig langsomt Tempo for sit Spil, at Publikums Opmærksomhed fik altfor rigelig Tid til at dvæle ved Handlingens Urimelighed og lovlig plumpe Sammenføining. Stykket gjorde kun tynd Lykke og gik ikke over paa Repertoiret. Forfatteren opgav dog ikke Haabet om at se det indlemmet deri; thi kunde der blot findes en tilstrækkelig sympathetisk Fremstiller af Smith, havde Phisters Fantasi opfundet en Kammerraad, hvis vimse Raphed dannede en saa morsom Modsætning til den tidligere Udførelses Flegma, at han lovede sig og Forfatteren megen Virkning af Skikkelsen. I Hultmann troede nu Arnesen at have fundet det friske og overgivne Bonvivanthumeur, som hans Vaudevilles Hovedfigur burde udstyres med for at faae Tilgivelse for sine Løier; efter hans Anmodning blev Rollen given til Hultmann, og Arnesen gjennemgik den med ham som Instrukteur.



Hultmann.
Ungdomsportrait efter Lithografi.

Resultatet overtraf Forventningerne. Da „Reise-Eventyret“ paany gik over Scenen den 22. April 1843, blev det modtaget med afgjort Bifald af det lattermilde Publikum, og med hvormegen Føie en rigelig Del af dette Bifald tilfaldt Phisters uimodstaaelig morsomme Krahl, var man dog enig om, at Seiren først og fremmest skyldtes den treogtyveaarige Debutants indtagende Elskværdighed og smittende Lystighed; hans behagelige Talestemme, hans distinkte Pronunciation, hans friske Latter, hans klare Sang, hans kjønne, aabne, ungdomsglade Ansigt,

hans utvungne Holdning — Alt forenede sig til et Totalindtryk af noget ualmindelig Sympathetisk, som Ingen kunde modstaa.

Men med denne første afgjørende Seir erobrede Hultmann sig dog ingenlunde strax en sikker og uantastet Plads, hverken ved Theatret eller i den offentlige Mening. En Sammenligning mellem ham og Michael Wiehe, som om disse To konkurrerede paa samme Omraade, førte den Sidstnævntes Venner paa Vildspor, Bladene vare meget forbeholdne i deres Anerkjendelse, „Corsaren“ (efter Goldschmidts Tid) forfulgte ham med raa Insinuationer, og i Theaterdirektionen var kun Collin hans Talsmand. Hans bedste Støtte i denne Kamptid var Arnesen, hvis fine Dannelse han nød godt af i Omgangslivet, og hvis kyndige Belæring kom hans Kunst høilig tilgode. Den smagfulde Dramaturg gjennemgik hans Roller med ham, gjorde ham bekjendt med den franske Scenes Spillemaade i Konversationsstykket, lærte ham den urbane og dannede Sprogbehandling, som senere altid udmærkede Hultmann, og gav ham mangt et Vink af praktisk Nytte. Hvergang han spillede, var Arnesen paa Tilskuerpladsen og gjorde bagefter kritisk Rede for sit Indtryk — en skarpt agtpaagivende og strengt dømmende Kritik, af stort Værd for den flittigt arbeidende Skuespiller. Denne Undervisning lagde Grunden til den store Paalidelighed, som blev et Kjendemærke for Hultmanns Kunst: hans usvigelige Sikkerhed i Rollen. Dens Memorering var fast indarbeidet, allerede naar han mødte til den første Prøve, saa at den øvrige Prøvetid kunde anvendes til Indøvelsen af Sammenspillet og de deraf betingede Nuancer i Udførelsen.

I den holbergske Komedie tilfaldt efterhaanden Leander-Faget Hultmann som hans ubestridte Eiendom. Sin første Leander, Elskeren i „Julestuen“, spillede han allerede i Aaret 1844; derefter kom 1847 „Abracadabra“, 1849 „Pernilles korte Frøkenstand“ og „Maskeraden“, senere „Henrik og Pernille“. Der var fra Hultmanns Side ikke Tale om nogen Experimenteren med disse Figurer i romantisk-erotisk Retning; han gav Skikkelsen i dens hele usammensatte Ærlighed, og ligesaa lidt som han forandrede et Bogstav i Replikens holbergske Ordlyd, ligesaa lidt fjernede han ved mere eller mindre pikante Midler Leander fra den Tankekreds og Tidsalder, han tilhører. Alligevel

hævedes og adledes den holbergske Elsker ved Fremstillerens naturlige Elskværdighed, ved Hultmanns frie, aabne Væsen og den Elegance, hvormed han bar den gammeldags Dragt, og naar han i „Maskeraden“ sagde: „Kjærlighed, Henrik! er Noget, som man ikke kan begribe,“ eller i „Henrik og Pernille“ udbrød: „Er nogen Sorg i Verden saa stor, som kan lignes med min?“ — saa var der en Hjertets Varme i de jevne Ord, der gav det fulde Indtryk af usminket, ægte menneskelig Følelse.

Hultmanns moderne Repertoire omfattede paa dette Tidspunkt af hans Theaterliv Roller som Adolf Heller i „De Danske i Paris“, Zacharias Stolpe i „Østergade og Vestergade“, Juliano i „Den sorte Domino“, Hermansen i „En Søndag paa Amager“, Rinville i „Den første Kjærlighed“, Peter Kaninstok i „Capriciosa“, Hellebæk i „Intrigerne“, Herløv i „Eventyr paa Fodreisen“, Halling i „En Spurv i Tranedands“, Basalt i „Gjenboerne“. Man vil særlig fæste sin Opmærksomhed paa disse hostrupske Roller, i Erindringen om, at Hultmanns Mesterydelser ere at søge i Hostrups Studenterverden. Endnu stod han dog kun i Udenværkerne til den Fæstning, paa hvis Vold han skulde plante sin seirrige Fane. Først i det næste Tidsrum tilfalder Klints Rolle ham, Studentertypen i dens reneste og rigeste Udformning. Men da havde Hultmann under den heibergske Krise baaret et stort Repertoire med en enestaaende Udholdenhed og Pligttroskab og havt Leilighed til at aabenbare sit Kunstnerværd i en saadan Udstrækning, at han fik sin faste Plads i Publikums Bevidsthed som en af Skuepladsens paalideligste Støtter og mest afholdte Kunstnere.

I C. N. Rosenkildes tarvelige Hjem raadede der et aandeligt Liv og en original Friskhed, som ikke kunde undlade at paavirke de opvakte Børn. Hvad enten det var Kvartetspil eller firstemmig Sang eller Debatter mellem Mænd som Heiberg, Poul Møller og Chr. Winther, der udfyldte Tiden, dalede der en kunstnerisk og intellektuel Befrugtning ned i de Unges Sind, ikke at tale om den daglige Paavirkning, der blev dem til Del fra deres Faders saa eiendommeligt udformede Personlighed og hans kunstneriske Gjerning. Et af de mest agtpaagivende blandt Børnene var Datteren Julie Weber Rosenkilde, født den

19. Juli 1823. Det var en af hendes største Fornøielser at betragte Faderen, naar han indstuderede en Rolle, og at komme i Theatret var hende Toppunktet af al Nydelse. Det faldt dog hverken hende selv eller nogen Anden ind, at denne Interesse skulde tyde paa noget dybere Kald. Derimod havde Rosenkilde megen Tiltro til hendes musikalske Begavelse og sørgede for, at hun tidligt fik Undervisning i Klaveerspil, saa at hun som halvvoxen Pige kunde udføre mangen en mendelssohnsk Duet for Violin og Piano sammen med sin musikenthousiastiske Fader.

Ved et Tilfælde blev han opmærksom paa, at der ogsaa maatte være et dramatisk Talent tilstede hos hende. Hun kom en Dag hjem fra et Par Veninder, som havde bedt hende følge med paa Besøg hos deres to gamle Tanter. De havde truffet de bedagede Jomfruer ifærd med at hjælpe hinanden med at ordne deres sparsomme Haarrester paa den virksomste Maade. Deres vimse Travlhed med denne vigtige Dont, de Spørgsmaal og Svar, de Raad og Advarsler, de udvexlede indbyrdes, alt imedens de holdt Konversationen igang med de unge Piger og gav de derved fremkaldte Raisonnementer Luft i smaa pludrende Enetaler — hele dette Optrin gjengav Julie Rosenkilde ved sin Hjemkomst med et saadant Lune, en saadan Erindring om og Opfattelse af alle dets Enkeltheder, at Faderen nær var trillet ned af Stolen af Latter. Pludselig blev han stille, reiste sig, streifede Datteren med sit underligt alvorlige Blik og forsvandt ind i sit Værelse. Der gik nogle Dage, i hvilke den Gamle har gaaet og ruget over sine Tanker, over den nye Opdagelse, han mente at have gjort, og over de Udsigter, den aabnede. Saa var det nogen Tid efter. Julie var alene i Stuen, da Faderen lukkede sin Dør op paaklem og stak et haandskrevet Hefte ind til hende. „Hvad skal jeg med det?“ spurgte hun forbauset. — „Lær det!“ var det korte Svar, og Døren lukkedes igjen. Hun aabnede Heftet og saae, at det var Mad. Buurmanns Rolle i „De Uadskillelige“ — saae, at hvad hun aldrig selv havde agtet for noget Alvorligt eller Betydeligt: den dramatiske Evne, hun var i Besiddelse af, det havde Faderens kyndige Øie ment at se dybere tilbunds i, og sin Formodning i saa Henseende vilde han nu ved et Forsøg have bekræftet eller benegtet.

Julie Rosenkilde lærte Rollen og prøvede den for sin Fader. Hendes Gjengivelse af Figuren overtraf hans Forventninger; han fandt hendes Komik paa engang selvstændig og ægte. Men Stemningsmenneske som gamle Rosenkilde var, havde han tillige Reflexion nok til ikke at stole fuldt paa sin Stemning, naar han havde faaet den lidt paa Afstand. Han vilde have sin Dom bekræftet i anden Instans og bad Anna Nielsen høre Datteren i Rollen. Den udmærkede Kunstnerinde stadfæstede i Et og Alt hans Indtryk: her var Intet at betænke sig paa, Talentet var ubestrideligt, dets Vei klar og aaben. For yderligere Sikkerheds Skyld lærte Julie Rosenkilde endnu Madam Rusts Rolle i „Sparekassen“ og prøvede den for selve dens Indehaverinde Jfr. Jørgensen. Ogsaa hendes Votum var ubetinget tilskyndende; hun mente endog, at den Personlighed, der kom tilsyne gjennem Opfattelsen, var saa færdig og udpræget, at Instruktion her vilde være overflødig, om ikke skadelig; den kunde staa paa egne Ben og bryde sig egne Baner.

At Julie Rosenkilde skulde debutere, var altsaa nu en given Sag. Spørgsmaalet dreiede sig kun om Tidspunktet. Gamle Rosenkilde, ængstelig for Udfaldet og Ansvaret, udsatte Afgjørelsen fra Dag til Dag, og naar Datteren trængte paa for at faae ham til at bestemme sig, svarede han: „Ja, ja, det haster da vel ikke!“ Omsider tog den unge Pige en rask Beslutning og henvendte sig personlig til Collin. Han hørte venligt paa hendes Forklaring, men lagde ikke Skjul paa sine Betænkeligheder ved et saa usædvanligt Forehavende som at en tyveaarig Pige vilde optræde i Matronernes komiske Fag. Da hun beraabte sig paa det Kald, hun følte, og sin Overbevisning om, at det nok skulde gaa godt, bemærkede han: „Ja, gode Jomfru Rosenkilde, det troer de Alle.“ Hun henviste da til Mad. Nielsens og Jfr. Jørgensens Dom, og da Collin havde gjort sig bekjendt med den, forstummede alle hans Indvendinger. Debuten blev tilladt og det omtrentlige Tidspunkt bestemt.

Det blev dog hverken som Mad. Buurmann eller som Mad. Rust at Julie Rosenkilde kom til at vise sig første Gang for Publikum. Efter et Vink af Høedt valgte hun som tredie Debutrolle den gamle Husholderske Jacinthe i „Den sorte Domino“, et Valg, som vakte Forbauselse hos Mange og Æng-

stelse hos adskillige af hendes Venner, da Omstændighederne stillede sig saaledes, at det blev denne Rolle og ikke en af de



Julie Rosenkilde.
Tegnet af Gertner 1844.

tidligere indstuderede, hun skulde frem i paa den første Debutaften den 5. November 1843. At optræde i en Operarolle, kunde,

mente man, let bibringe det store Publikum den falske Forestilling, at Debutantinden ønskede at bedømmes mere efter sin Sang end efter sit Spil; desuden var der den Ulempe ved Rollen, at den begyndte med en stor Monolog, den vanskeligste Situation for en Novice paa Scenen, fordi Fremstilleren udelukkende er henvist til sine egne Midler og savner al den Støtte, som Sammenspillet kan yde: endelig havde Jacinthe altid været betragtet som en temmelig interesseløs Ubetydelighed, skjøndt enkelte mere Skarptseende — blandt dem Fru Heiberg — nok havde havt Blik for, at den var adskilligt taknemligere, end man i Almindelighed antog.

„Vær nu flink, min Pige, og især tydelig!“ var de sidste Ord, gamle Rosenkilde hin Aften henvendte til sin Datter, da hun skulde ind paa Scenen under Mellemspillet til anden Akt af „Den sorte Domino“. Tæppet gik op, og Jacinthe stod alene paa Scenen ved et Bord i Baggrunden med Ryggen mod Publikum. Saasnart hun vendte sig om og gik ned mod Lamperækken, hilste Publikum sin gamle Yndlingsskuespillers unge Datter med en sympathetisk Latter, fremkaldt af det Komiske i Modsætningen mellem hendes ungdommeligt slanke Figur og det som gammelt maskerede Ansigt. Monologen begyndte: „Klokken er eet og Grev Juliano er ikke endnu kommen hjem. Ja, det er hans Vane. Han sover aldrig uden om Dagen — men det kan jeg godt lide — et Tjenestetyende har det baade behageligere og mageligere, naar Herren bestandig lukker Øinene. Men at han iaften, før han tager paa Maskerade, gaaer hen og befaler, at jeg skal have Aftensmad til ham og hans gode Venner, for at de ikke skal komme i Seng Julenat — aa, det er ikke smukt af ham. Og jeg, som netop ogsaa imorges faldt paa, at jeg inat vilde gjøre et lille Gilde for min mangeaarige Forlovede, min gode Gil Perez, Portner og Økonomus i Bebudelses-Klostret! — nu da alle Mennesker er i Seng, kan jeg jo umulig faae sendt Bud til ham for at sige, at han ikke skal komme. — Men de gode Herskaber bryder sig aldrig om Noget og tager aldrig i Betænkning at gjøre deres Tjenestefolk Uro“ o. s. v.

Der er Maade med Viddet og Lystigheden i disse Ord. Men i Debutantindens Mund undergik de en Forvandling, som

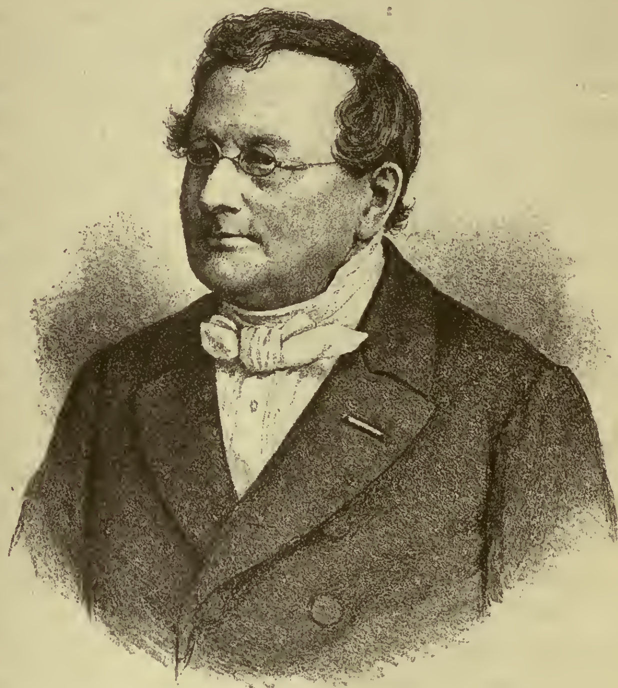
om det var den morsomste Tale, man kunde høre. Deres Betoning forenede sig med hendes faa og diskrete, men naturlige og fra en indre Grund udspringende Gestus til et slaaende sandt Helhedsbillede af en raisonnerende gammel Jomfru; hendes forstandigt anbragte Pauser forstærkede Replikernes Vægt og forklarede, sammen med den talende Mimik, enhver Vending i Tankegangen. Den unge Debutantinde viste sig i sikker Besiddelse af den vanskelige Evne, som er Skuespilkunstens Alfa og Omega: Replikens Fremsigelse som om den udsprang spontant af den Talendes Hjerne. Dette tydede paa et omhyggeligt Forstudium og en sjelden Grad af Ro og Selvbeherskelse i Fremstillingens Øieblik; bag denne Ro aabenbarede sig et Lune, som syntes ikke mindre frodigt end Faderens, og for hvert nyt Punktum i Talen en Karakteristik saa fin og fyndig, en Iagttagelse saa skarp og en Gjengivelse saa vis paa at ramme det Centrale i Figuren, at Publikum glad og forbauset ydede Fremstillerinden det mest uskrømtede Bifald, der kulminerede efter Sangen og den Slutningstrille, som betoner Lykken ved at tjene ikke en ung, men „en gammel Pebersvend“.

Allerede denne første Debut gav i det offentlige Omdømme Jfr. Rosenkilde Plads blandt Skuespillets Dygtigste, og da hun Fjortendedagen efter spillede Mad. Buurmann og efter andre fjorten Dages Forløb Mad. Rust, bestyrkedes yderligere Indtrykket af det betydelige komiske Talent, hun raadede over. Alligevel gik det i de første Aar ikke saa ganske glat med Anvendelsen af dette Talent, thi det komiske Repertoire var i Hænderne paa Theatrets ældre Kunstnerinder, og det saare usædvanlige Tilfælde at en ung Pige, næsten imod Naturens Orden, fremstod med kunstneriske Krav paa det, var en Faktor, som det ikke faldt saa helt let at faae med i Regningen. Det var foreløbigt mest i nye Stykker, hun maatte søges anvendt, og der tilfaldt hende af saadanne Roller 1845 den døve Frue i „Den nye Barselstue“, 1846 Kobbersmedmadammen i „Gjenboerne“, 1848 Inger i „En Søndag paa Amager“, 1849 den kalkunske Jomfru i „Abekatten“. Endog en Operarolle blev af Komponisten lagt tilrette for hendes Stemme, for at hendes Komik kunde hjælpe med til at bære Stykket, nemlig Perpetua i Andersen og Gläsers „Brylluppet

ved Comosøen“. Sin første holbergske Rolle spillede Julie Rosenkilde allerede Aaret efter sin Debut: den stumme Engelke Hattemagers i „Barselstuen“, og den 26. December 1844 udførte hun sin første Magdelone, den gamle Pige i „Julestuen“. Efter denne Præstation var det klart, at Ingen var som hun skikket til at give den holbergske Matrone Saft og Kraft, komisk Sandhed og Fynd; men ogsaa dette Rollefag var paa faste Hænder, og først 1847 tilfaldt der Jomfru Rosenkilde en ny Magdelone, nemlig den i „Det lykkelige Skibbrud“. I Mellemtiden havde hun udført Elvira i „Didrik Menschenskræk“, Lucie i „Sganarels Reise“, den gamle Kjælling i „Hexeri eller blind Allarm“ og fremfor Alt den mageløse Gedske Klokkers i „Barselstuen“ med hendes strømmende Graad over Verdens Daarlighed, hendes obligate „Hvad har ikke Fanden at bestille?“ og hendes uforlignelige Habitus under Kaffedrikningen — kun en lille Scene, men fuld af den mest ægtebaarne Komik, vort Theater har havt at opvise. Først i det følgende Tidsrum — i hvilket Jomfru Rosenkilde gik ind som Mad. Sødring, gift 1849 med Polyteknikeren Christoffer Sødring — fik hun dog ret Raaderum for sin sjeldne Begavelse, der forenede det rigeste Lune med den fineste Smag og Diskretion, og i det holbergske, det øvrige nationale og det bedste fremmede Repertoire gaves der hende rigelig Leilighed til at erobre og hævde Pladsen som en af Nationens kjæreste dramatiske Kunstnerinder.

Under Redegjørelsen for den Tilgang af Kræfter, som blev Skuepladsen til Del i Perioden 1825—49, have vi forbigaaet adskillige Navne, som enten kun spillede en rent efemer Rolle eller kun naaede en underordnet Betydning i Ensemblet eller endelig dukkede frem henimod Tidsrummets Slutning, medens deres Virksomhed for Scenen ligger udenfor det. Naar saaledes Thomas Overskou hævder sit Navn som en af sin Tids populaireste dramatiske Forfattere, fortjener hans Løbebane som Skuespiller kun liden Paaagtning. Han blev født den 11. Oktober 1798 paa Kristianshavn, Søn af fattige Almuesfolk; Faderen var Mestersvend paa et Sukkerhus, Moderen Datter af en sjællandsk Ledvogter. Trods Lærelyst og Lærenemhed, Iver for Læsning og Sands for den Digtning, der faldt ham ihænde,

tvang Hjemmets fattige Kaar ham endog før Konfirmationen til Karle- og Bydrengetjeneste hos en Urtekræmmer, derefter i Snedkerlære og endelig, da hans Anlæg for denne Haandtering viste sig høist mangelfulde, til at tage Plads ved Rullen i hans Moders Kjælder. Naar den standsede, medens en Stok blev tagen ud og en anden rullet paa, opskrev han paa Papirsstumper i Vindueskarmen Scener og Repliker af den Tragedie, han digtede paa, hvorpaa han atter hev frem og tilbage i den ene Ende af Rullen: en Tragedie om Longobardernes Konge Alboin og hans Dronning Rosamunda. Den blev indleveret til Theatret, men selvfølgelig forkastet. For ad anden Vei at naa ind i de hellige Haller indsendte han til Theaterdirektionen en dramaturgisk Afhandling om Ewalds „Balders Død“ med belærende Anvisninger til Hovedrollens rette Fremstilling paa Scenen og Ansøgning om, at det maatte blive ham tilladt at debutere som Balder. Hans Andragende blev ikke besvaret, men det unge Menneske følte ikke af den Grund sit Mod lammet; han vedblev at digte Komedier, læste dramaturgiske Skrifter og Oversættelser af Klassikerne, besørgede Afskrivningsarbeide for en Jurist og kom ved dennes Hjælp i Forbindelse med Frydendahl, der fik ham antagen



Thomas Overskou.

som Elev ved Theatret. Tyve Aar gammel betraadte Overskou Scenen den 29. Oktober 1818 ved Førsteopførelsen af „Pigen fra Heilbronn“, hvor han havde en Replik at sige som Riddersvend. Den 25. April 1821 fik han sin Debut som Jasmin i „Den paadigtede Galskab“, spillede Aaret efter Gottfried i „Det lykkelige Skibbrud“, senere Værten i „Gert Westphaler“ og fik 1823 Ansættelse som kgl. Skuespiller. I Løbet af en Snes Aar udførte han en Mængde inferieure Roller, som Doublant i en snever Vending ogsaa nogle betydeligere, ialt et Par hundrede, men blev aldrig Andet end en Brugelighed. 1841 tog han sin Afsked som Skuespiller, efter at han som sidste Rolle havde udført Jeppe Berg i „Erasmus Montanus“ den 23. Novbr. Da havde han forlængst vundet sig et agtet Navn som Forfatter og længe været en flittig, men ikke altid poetisk beaandet Oversætter af Skuespil og Operaer. — Corfitz Seemann, født den 9. August 1800, var udstyret med de ypperligste legemlige Evner for Scenen: en høi og kraftig Statur, mørkt Haar, fri og rank Holdning, en stærk og tydelig Talestemme. Han forlod i Tillid til denne Udrustning en fast Embedsstilling paa Kongens Fogeds Kontor, for den 10. Januar 1826 at debutere som Haimsberg i Kruses forulykkede Lystspil „Serenaden“ og spillede som anden Debut Philip Brook i Ifflands „Myndlingerne“. I begge Roller gjorde han megen Lykke og betragtedes almindeligt som en stor Vinding for Elsker- og Heltefaget, men naaede aldrig ud over en stærk Maneer i det Ydre, hvormed han troede at kunne erstatte Manglen paa indre Grebethed. Han kom derfor ikke til at glimre i første Række, men havde Evner og Routine nok til at blive en gjerne seet Anvendelighed i Bonvivant-, ja endog i Heltefaget og fik i de sytten Aar, han tilhørte Scenen, et ret udstrakt Repertoire, bl. A. Angantyr i „Stærkodder“, Svend Tveskjæg i „Palnatoke“, Lauge i „Erik og Abel“, Adolf i „Sparekassen“, Joseph i „Bagtalelsens Skole“, Lord Melville i „Kean“. Da han efter en sidste Optræden den 8. Mai 1843 som Apothekersvenden i „Gert Westphaler“ fik Permission for at forberede sig til Gjenindtræden i en Embedsgjerning udenfor Theatret, denne Gang i Toldfaget, havde han seet Vilh. Holst, M. Wiehe og Hultmann skyde op ved sin Side og efterhaanden tage Publikums Interesse saaledes fangen, at han mere og mere var

gleden over i Skyggen. Han døde 1875 som Toldkontrolleur i Nyborg. — Anton Pätges, født den 12. Marts 1807, brød med de fædrene Traditioner (han var Vintappersvend) og fulgte sin yngre Søster Johannes Exempel, idet han gik til Theatret i en Alder af enogtyve Aar. Han havde et kjønt Ansigt med faste, skarptskaarne Træk og livlige Øine, en smidig Figur og et meget tydeligt Taleorgan, men Talentet var ikke større, end at han hele sit Theaterliv igjennem kun blev en baade vel anvendelig og ogsaa meget anvendt Brugelighed, der aldrig ødelagde en Rolle, men heller aldrig bragte noget Interessant ud af den. Hans Debut den 21. November 1828 som Vilhelm i „Intriguen ved Morskabstheatret" gjorde Lykke; først to Aar efter fik han sin anden Debut som Henrik i „Henrik og Pernille" og spillede senere i broget Mangfoldighed Opera-, Vaudeville- og Skuespilroller som Mikkel Madsen i „Ungdom og Galskab", Borella i „Den Stumme i „Portici", Nonpareil i „Recenten og Dyret", Frøhlich i „Kjøge Huuskors", Maurice i „Guldkorset", Trip i „Bagtalelsens Skole", Thorer Klake i „Hakon Jarl" og Rudolf i „Dina". — Christian Kragh, født den 5. Oktober 1803, debuterede 1828 som Vilhelm i „Axel og Valborg", Ryges Rolle og tilmed en af hans mest storslagne. Valget er betegnende for Debutanten, der var Elev af Ryge, tog ham til Forbillede i Et og Alt og efter sin Læremesters Død mente sig arveberettiget til hans Repertoire. En yngre Slægt, der kun kjender Kragh fra den Tid, da han havde over-



Kragh.
Tegnet af D. Monies.

levet sig selv, og da hans Deklamation, i og for sig ude af Kours, kun havde et svigtende Organ at støtte sig til, vil let betragte slige Fordringer som uberettiget Arrogance og ikke kunne forstaa, at et Vovestykke som Debuten endog kunde vinde Bifald hos et Publikum, der havde Sammenligningen paa rede Haand. Men i sin Ungdom som i sin kraftige Manddom havde Kragh en Dybde og Styrke i Talestemmen, en naturlig Værdighed i Fremtræden og Holdning, som gjorde ham skikket til anstandsfulde og heltemæssige Roller og var meget forskjellig fra de senere Dages Tørhed og Træethed, der engang aflokkede en ondskabsfuld Kritiker den Bemærkning, at Kraghs Udførelse af Kongen i „Elverhøi“ mere mindede om den bekjendte Værtshusholder Christian Firtal end om Christian den Fjerde. Roller, som Kragh ikke uden Føie vandt Anerkjendelse for i Tiden til henimod de halvhundrede Aar, vare Eadrik Streon i Oehlenschlägers „Knud den Store“, Lampens Aand i „Aladdin“, Jens Grand i „Erik Glipping“, Bergthor i „Hakon Jarl“, Ebn Jahia i „Kong Renés Datter“. Eiheller manglede Kragh Lune og fik endel ud af komiske Roller som Rebslageren i „Den nye Barselstue“, Ulriksen i „Debatten i Politivennen“, Pryssing i „Recensenten og Dyret“ og Lars Kusk i „Et Reise-Eventyr“. — Christoffer Hvid, født den 27. Mai 1803, var sexogtyve Aar gammel, medicinsk Student, et belevent og dannet, nobelt og kjønt ungt Menneske, da han den 24. Marts 1829 debuterede som Caspar i „Jægerbruden“, en Rolle, der var valgt af Hensyn til hans smukke og kraftige Basstemme. Hans Sang gjorde megen Lykke, og hans Spil røbede saamegen scenisk Intelligens, at han som anden Debutrolle fik tildelt Knud Gyldenstjerne i „Dyveke“. Hvor der stilledes Krav til en værdig Fremtræden, en fornem Holdning, tyede man gjerne til Hvid, men disse Egenskaber, der have til Forudsætning en vis Grad af Tilbageholdenhed og hos ham var parret med noget Stivt og Sippet, formaaede ikke at fængsle Publikums Interesse i nogen større Udstrækning, og Hvids Plads i Ensemblet kom aldrig ud over den beskedent tilbagetrukne Tilværelse. Af hans Repertoire kan fremdrages Visberg i „Gulddaasen“, Camillo i „Røverborgen“, Grev Almaviva i Operaen „Figaros Bryllup“, Kommandanten i „Don Juan“, Jacob i „Joseph og hans Brødre“. — Johan Rudolf Waltz

udgik fra Konservatoriet og var med i den tidligere (S. 375) omtalte Forestilling, ved hvilken Chr. Hansen viste sig første Gang for Publikum. Fire Uger senere, den 5. Mai 1832, havde Waltz sin Debut som Buchlaw ved Førsteopførelsen af Bredals Syngestykke „Bruden fra Lammermoor". Hans Basstemme hørte ikke til de stærke, men den var blød og velklingende og blev brugt med Smag; Spillet var frit, uden at røbe nogen Personlighed med et Særpræg, som man kunde interessere sig for. Af Skikkelse var Waltz lille og spinkel, og det var i hans Udførelse af Syngestykkets, Vaudevillens og Skuespillets Elskere mere det Cherubinoagtige end det Mandige, der kjendetegnede dem. Det romantisk Drømmende og Inderlige hos Henrik i „Alferne" skal han dog have havt et overordenlig smukt Udtryk for, og den livlige Hammer i „Nei" nævnes ligeledes blandt hans bedste Rolle; det var om denne at Heiberg, efterat have seet Høedt udføre den, gjorde den sarkastiske Bemærkning, at det nu først rigtigt gik op for ham, hvor god en Skuespiller Waltz egentlig var. Forøvrigt spillede han Hammer i „De Danske i Paris", Keiser i „Recensenten og Dyret", Humlegaard i „Et Eventyr i Rosenborg Have", Ivar i „Svend Dyrings Hus", Grib i „Hakon Jarl", Jauffred i „Kong Renés Datter", Leander i „Den pantsatte Bondedreng" og „Didrik Menschenskræk". — Johan Ludvig Schneider, født den 6. Febr. 1809, havde en Basstemme af stor Styrke, men noget Ukultiveret i Klangen og Foredraget, som der overhovedet over hans hele kraftigt byggede, tætsluttede Skikkelse laa et Præg af svendeagtig Seighed, der — skjøndt han ellers var en intelligent og elskværdig Mand — gjorde ham lidet anvendelig i Roller af



Schneider.
Efter et Fotografi.

ædelt Præg, hvorimod han ikke sjeldent ydede noget virkeligt Godt i det komiske eller halvkomiske Fag, hvorvel hans Lune snarere maatte kaldes tørt end sprudlende. Hans Debut den 15. Oktbr 1832 som Ferrand i d'Alayracs Syngestykke „Slottet Montenero“ forløb heldigt, og Schneider blev i en Række af Aar Theatret til megen Nytte ved sin solide Tjeneste baade som Regisseur (efter Stage) og som en hyppigt anvendt Sanger og Skuespiller. To fortræffelige Figurer skabte han i det hostrupske Repertoire: den suffisante Smeddesvend Christen Madsen i „Gjenboerne“ og den svedne Bondeslyngel Peer i „Eventyr paa Fodreisen“. I det holbergske Repertoire var han Jacob Skomager i „Jeppe paa Bjerget“, Arv i „Maskeraden“, Christoff i „Jacob von Thybo“ og Jeppe Berg i „Erasmus Montanus“; hos Oehlenschläger var han Kold i „Tordenskjold“ og Malcolm i „Røverborgen“, hos Hertz Jacob Baadsmand i „Sparekassen“, i „Gulddaasen“ spillede han Værtshusholder Tapper og i „Slægtningene“ Negeren Dick. — Frederik Ferdinand Jacob Printzlau, født 1814, var et ualmindelig smukt Menneske, da han i en Alder af nitten Aar gik til Theatret og den 17. Januar 1833 fik sin Debut som den lystige Dick Rapid i „Den hjemkomne Nabob“. Trods sin Ungdom spillede han med en forbausende Routine og havde



Frederik Printzlau.

paa rede Haand alle de Effekter, hvormed drevne Skuespillere forstaa at tage et mindre kritisk Publikum. Men hvormeget end hans prægtige Ydre bedaarede, hvormeget end hans Tungefærdighed og Bevægelighed frapperede, kom man dog efterhaanden under Veir med, at der ikke boede noget kunstnerisk Naturel bag al denne Færdighed. Utilfreds med sin Stilling ved Theatret tog Printzlau sin Afsked og reiste ud i Provinserne. Her vandt han et stort Ry som Elsker og Bonvivant og var i mange Aar Provinsscenens og især dens kvindelige Publikums Afgud, Indehaver af alle de taknemligste Roller. I et Par af disse, Kean og Don Juan af Østerrig, optraadte han 1841 som Gjæst paa det kongelige Theater. — Erhardine Rantzau, født den 23. September 1815, havde en klangfuld og kraftig, men mangelfuldt skolet Alt, der som Talestemme var for dyb og haard til at være det føielige Organ for de Elskerindefølelser, som hendes smukke, ranke Skikkelse og fine Ansigtstræk syntes at have bestemt hende til Tolk for. Hun debuterede den 29. April 1835 som den blinde Valerie i Scribes Komedie af dette Navn og spillede blandt mange andre Roller Dronning Emma i Oehlenschlägers „Knud den Store", Juliette i Lystspillet „*Romeo e Giulietta*", Herminie i „Badet i Dieppe" Lauretta i „Correggio", Gulnare i „Aladdin", Helene i „Kean" Elisabeth Munk i „Elverhøi", Frederikke i „Et Eventyr i Rosenborg Have" og Viva i „Recensenten og Dyret". 1836 blev hun, gift med Sangeren Chr. Hansen. — C. N. Rosenkildes Søn, Adolf Marius Rosenkilde, født i Kjøbenhavn den 16. Februar 1816, kom tolv Aar gammel i Konservatoriet, men blev kort efter tagen ud igjen, fordi Faderen ikke uden Grund frygtede for det lidet disciplinerede Samfunds slette Indflydelse paa Drengens moralske Holdning. Adolf blev saa sat i Huset hos Stiftspræst Storm paa Vallø og dimitteredes af ham til Universitetet 1836. Det var dog ingenlunde det unge Menneskes Hensigt at vandre videre ad Videnskabernes Bane, dertil lokkede Theaterveien ham formeget, og allerede et halvt Aar efter Examen, den 29. Marts 1837, stod han paa Scenen som Ludvig Thostrup i „Østergade og Vestergade", Faderens gamle Rolle. Valget udfordrede til en farlig Sammenligning, og den udeblev eiheller. Man fandt hans Spil sobert og korrekt, men savnede det

befriende Lune. Som Klister i „De Uadskillelige“ og Henrik i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, Adolf Rosenkildes to følgende Debutroller, opnaaede han en lignende *succès d'éstime.* Hans Virksomhed ved Theatret reduceredes i den følgende Tid nærmest til Statist- og Koristtjeneste, og hvorvel han søgte at bringe lidt Afvexling ind i dens Trivialitet ved allehaande Løier til privat Morskab for de Medvidende, fandt han dog denne Tilværelse saare utilfredsstillende. Endnu saae han hen til Operaen med et Slags Haab om Opreisning og fik af Holstein, hvem denne Kunstart interesserede mere end de andre, Lov til at optræde som Leporello i „Don Juan“. Da heller ikke denne Præstation vandt Bifald, hverken for Sangens eller Spillets Vedkommende, gav Rosenkilde Afkald paa flere Forsøg og reiste til Kristiania for at aabne sig en Virkeplads ved en Scene, hvor hans Navn mere kunde være ham en Anbefaling end, som i Kjøbenhavn, en Hindring. — Heller ikke Edvard Hansens Ophold ved det kongelige Theater blev af lang Varighed. Den smukke unge Mand — født 1820, Broder til Sangeren Chr. Hansen — debuterede den 6. Februar 1838 som første Sadelmagersvend i „Emigrantens Reisevogn“. Han førte sig frit og kjønt, og i adskillige Roller, fremfor Alt dog som Richard Savage i Moreaus Lystspil af dette Navn, viste han sig i Besiddelse af en varm og dyb Følelse, der brød sig Vei trods hans Taleorgans dengang endnu mangelfulde Uddannelse. Efter Forløbet af nogle faa Aar, i hvilke han bl. A. spillede Charles i „Frieren og hans Ven“, William i „Edvards Sønner“ og Arthur Masham i „Et Glas Vand“, trak Ed. Hansen sig tilbage fra det kongelige Theater, mismodig over sin lidet paaagtede Stilling, og tog Engagement ved Provinsscenen, hvorfra han vendte tilbage til Hovedstaden for at samle sig et stort Publikum som Kasinotheatrets med Rette høit paaskjønnede Elsker. — Anna Henriette Petrine Andersen, Datter af en Skibsfører, blev født i Kjøbenhavn den 26. September 1818. Efter Faderens tidlige Død kom Datteren i en meget ung Alder til at flakke omkring i Provinserne, ved hvis Scener hendes Moder lod sig engagere for at tjene Brødet til sig og sine Børn, og den lille Henriette var kun syv Aar gammel, da hun første Gang viste sig for Publikum som Barn af den kotzebueske „Borgemesterfamilie“

ved Stykkets Opførelse under det Titchenske Selskabs Ophold i Odense 1825—26. Til dette og senere til Müllers Selskab knyttedes hun i nogle Aar, gjæstede derpaa med det Orlamundtske Selskab de norske Byer helt op til Throndhjem, kom som en fuldvoxen ung Pige tilbage til Danmark og fik, efter endnu et Par Aars Provinsreiser, sin Debut paa det kongelige Theater den 27. September 1838 som Fanchon i „De to Grenaderer". Trods eller maaske netop paa Grund af det Ry, der var ilet forud for hende, skuffede hun Forventningerne og tog først Opreisning ved Udførelsen af sin næste Rolle, den kjække og lystige Pariserdreng i Bayards meget yndede Lystspil af dette Navn. 1842 fik hun kongelig Ansættelse og spillede et stort Repertoire af alvorlige og komiske Roller, hvis Omtale fører langt ud over det her behandlede Tidsrum; indenfor dets Grænser falde f. Ex. Vilhelmine i „Gulddaasen", Emmeline i „Den førsteKjærlighed",Agathe i „Kammeraterne", Angelique i „Den indbildt Syge", Louise i „En Spurv i Tranedands".



Henriette Andersen.
Efter Fotografi.

— Gunder Emanuel Gundersen, født den 23. Marts 1817, var et af de ikke saa sjeldne Exempler paa, at et Menneske kan lægge dramatisk Lune og Evne for Dagen udenfor Scenen, men svigtes saa temmelig af disse Egenskaber foran Lamperækken. Han var en forstandig Mand, om end lidt af en Konfusionarius, havde mange pudsige Indfald og kunde fortælle en morsom Historie med en Mimik, hvis Snurrighed ikke var til at modstaa, og med en Betoning, der ramte Pointen sikkert og virknings-

fuldt. Men paa Scenen var han tør, Stemmen tydelig, men uden Modulation, Figuren rank, men uden Klædelighed i Bevægelserne. Han debuterede den 12. Novbr. 1841 som den lystige Student Willis i „Richard Savage", opnaaede nogen Tid efter kongelig Ansættelse og udførte i Aarenes Løb en stor Mængde Roller af vidt forskjellig Art — „Alt, hvad der forefaldt i Huset", som de nyttige og villige Piger anbefale sig. Men hvad enten han bar romantisk Fløil eller borgerlige Klæder, vedblev han at staa i de Meniges Rækker; her gjorde han sin Pligt med redelig Villie og uden at kny. Bedst vil han maaske huskes som den trædske Forstkandidat Vermund i „Eventyr paa Fodreisen" og som den galante Lieutenant von Bergen i „Besøget i Kjøbenhavn". — Kristian Andreas Leopold Mantzius maa, skjøndt født i Viborg den 4. November 1819 (Søn af Stabskapitain, Kompagnichef C. J. P. Mantzius), dog betragtes som et Kjøbenhavnerbarn, thi kort efter sin Fødsel kom han til Hovedstaden og blev elleve Aar gammel sat i Metropolitanskolen, hvor han var Klassekammerat med Chr. Hostrup. Vennen fortæller om ham, at han i de første to Aar stadig hørte til de Syndere, som ved Maanedens Ende maatte døie en Straffetale af Rektor for deres utilfredsstillende Opførsel; men, tilføier han, „jeg opdagede dog snart, at han ikke var saa slem, som det saae ud til; han var blot sin Klasses Syndebuk. Han havde en Tid været doven,



Gundersen.
Efter Fotografi.

og naar der forefalder nogen Kommers i en Skole, faaer den dovne Dreng let hele Skylden. Mantzius taalte ingen Uret, heller ikke den, som han saae Andre lide, og i sin Harme derover viste han igjennem hele sit Liv en mærkelig Evne til at finde det ømmeste Sted hos den, han var vred paa.“ Mantzius blev Medarbejder af det skrevne Klasseblad „Tidsfordriv“, som Hostrup udgav, og han var Sjælen i de dramatiske Opførelser, der fandt Sted i dennes Hjem, og ved hvilke et Par holbergske Komedier spilledes af og for Skoledisciplene. Atten Aar gammel tog han Artium 1837 og inddroges snart i Studenterforeningens og „Academicums“ Liv, særligt som en af de sceniske Dilettanter, man lagde mest Mærke til. Da Skole- og Studenterkammeraten Hostrup kort efter saa smaat begyndte sit dramatiske Forfatterskab, blev Mantzius fra første Færd af en af dets Bærere og snart den vigtigste. I Vennens Debutarbeide, den lille Vaudeville „Om Forladelse“, der oprindelig var skreven til Privatbrug, traadte han endog op for Offentligheden, da den blev opført af Studenter til Fordel for de vandlidte Jyder. Mantzius var imidlertid begyndt at studere Theologi, ja dyrkede endog Videnskaben litterairt som Oversætter af G. L. Bauers Lærebog i hebraiske Oldsager (1842); men mere og mere droges han mod Theatret, stiftede som renommeret Studenterakteur Bekjendtskab med de rigtige Skuespillere, sluttede Venskab med M. Wiehe og kom i hans Fædrehjem. En af dets Kreds skildrer ham saaledes fra dette Tidspunkt: „En lyslokket theologisk Student — en Ven af Michael Wiehe — med brændende Theaterinteresse droges til Huset af denne og henrev os (maaske trættede Nogle) med sine Skildringer og Oplæsninger af de Digtere, som netop havde henrevet ham; deriblandt mere end nogen Anden Schack Staffeldt. Det var ikke let i denne slanke, blege Yngling med et saa stærkt idealistisk Præg at forestille sig den senere Tids Skuespiller Mantzius; men dog var vel alle Spirer tilstede hos ham, og det gjorde, at Nogle af os tidligst fik Øie paa det Ufine i hans Væsen og det Ensidige i hans Tale, medens Andre sympathiserede med det Høitstræbende i hans Retning.“ Man faaer af denne Udtalelse en Forestilling om, at Mantzius som ung ikke i aandelig, men kun i legemlig Habitus har været forskjellig fra, hvad han blev som ældre; han

har besiddet en bred Suffisance i Fremsættelsen af sine Meninger og ikke været generet af nogen urban Hensyntagen til Andres, hvilende selvsikker paa den Basis af akademisk Dannelse, som han var stolt af og gjerne benyttede til at lade sine Omgivelser føle sin intellektuelle Overvægt. Karakteristisk i saa Henseende er ogsaa hans Valg af Debutrolle, da han omsider besluttede sig til at gjøre Skridtet fra Studenterscenen over til det kongelige Theater, hvor hans første Optræden fandt Sted den 27. September 1842 som Erasmus Montanus. Han fremstillede ikke denne latterlige Aandsaristokrat i et overveiende komisk Lys, men lagde, efter en moderne Opfattelse, som er alt Andet end holbergsk, Eftertrykket paa de Enkeltheder i Rollen, der tillade en pathetisk Betoning, som han overhovedet havde Medfølelse med Erasmus, fordi han bliver Martyr for sin Sandhedsforkyndelse, istedenfor at udlevere ham til Latteren som den, der har væsenligst Uret og trænger til et hvast Korrektiv for at faae Misforholdet mellem Personlighedsdannelsen og den blotte Lærdom hævet. Tilskuerne tilklappede Debutanten opmuntrende Bifald for hans klare, flydende Diktion og hans, indenfor den valgte Opfattelse, i det Hele taget forstandige, gjennemdannede Spil, men de savnede det komiske Lune, som de vare vante til at rives med af i Rosenkildes Udførelse. Heller ikke hans næste Debutrolle, Arv i „Jean de France", havde umiddelbar Magt til at fængsle ved komisk Fylde, men baade den og Giulio Romano i „Correggio" støttede dog Indtrykket af, at der hos Mantzius var ubestridelige dramatiske Evner tilstede, og at de i Forbindelse med hans æsthetiske Dannelse og litteraire Kundskaber vilde kunne skabe en Skuespiller, som kunde blive Scenen til megen Nytte. Han mødte derfor den usædvanlige Imødekommenhed fra Direktionens Side, at han efter sin tredie Debut blev ansat som Prøveskuespiller med 400 Rdl. Gage. Af lang Varighed blev denne Ansættelse dog ikke. Allerede ved Udgangen af Saisonen 1843—44 blev han afskediget ved en Skrivelse, der vel anerkjendte hans Talent og hans Flid, men beklagede, at Theatret ikke havde Brug for ham længer. Dette var saameget mærkeligere, som Mantzius faa Maaneder iforveien havde havt en scenisk Succes af gjennembrydende Art, ganske vist ikke paa det konge-

lige Theater, men saameget omtalt, at dens Ry maatte være trængt ind over dets Tærskel. Den 20. Februar 1844 var Hostrups „Gjenboerne“ bleven opført første Gang som Studenter-



Mantzius
i sin senere Ungkarlebolig Nørrevold 8.
Efter Carl Blochs Maleri.

forestilling paa Hoftheatret og gik senere endnu nogle Gange for et mere udvidet Publikum, som var enstemmigt i sin Glæde over den kostelige komiske Figur, Mantzius havde faaet ud af Lieutenant v. Buddinge, over det brede, saftfulde Lune, han her

lagde for Dagen. Da han ved Efteraarstide reiste til Kristiania for om muligt at bryde sig en Bane der, havde han Manuskriptet til „Gjenboerne“ med sig, og han oplæste Stykket flere Gange i Norge, men med atter at spille von Buddinges Rolle maatte han vente til det følgende Aar, da han sluttede sig til Langes Selskab og optraadte i flere jydske og fynske Provinsbyer. Han længtes dog tilbage til Kjøbenhavn, og til Konferensraad Collin, der havde seet „Gjenboerne“ i Studenternes Udførelse og var stemt for at faae Stykket frem paa det kongelige Theater, skrev han, at „han nu havde faret saa længe til Koffardis, at han ønskede igjen at gjøre et Orlogstogt.“ Han fik da Tilladelse til at optræde tre Gange som Gjæst og valgte til sin første Rolle (den 13. Mai 1846) Colombet i „Ude og hjemme“, men stilledes her helt i Skygge af Eringen om Rollens sædvanlige Indehaver M. Wiehe. Først da „Gjenboerne“ kom frem udenfor Saisonen, slog han afgjort igjennem og blev fremkaldt for sin Udførelse af den skvadronerende Snyltegjæst og Ægteskabsaspirant. Baade Mad. Holst, Schneider og Rosenkilde sikkrede sig „Gjenboerne“ til Beneficestykke, og det opførtes tre Aftener efter hinanden, hver Gang for fuldt Hus. I Begyndelsen af den følgende Saison spillede Mantzius sin tredie Gjæsterolle, Præsten i „Intrigerne“, og optraadte i August 1848 ved to Beneficeforestillinger som Peter Ravn i „En Spurv i Tranedands“, en Rolle, han havde gjort stor Lykke i som Medlem af Langes Selskab. Da Stykket fra Saisonens Begyndelse blev indlemmet i det kongelige Theaters Repertoire, fulgte Mantzius med, trods Levetzaus Modstand; den fine Hofmand følte sig frastødt af Skuespillerens burschikose Væsen og revolterende Temperament, men Frederik den Syvende, der fandt



Mantzius
som Lieutenant v. Buddinge.
Tegnet af Carl Thomsen.

Behag baade i hans Spil og i de gemytfulde, ægte nationale hostrupske Stykker, hvori det havde aabenbaret sig fra sin bedste Side, gjorde ved en Befaling Ende paa Chefens Betænkeligheder. Mantzius var nu paany ved den Scene, hvor hans Kunst hørte hjemme. Men har han selv troet, at hans Vandreaar nu vare forbi, har han feilet; han vedblev at være et uroligt Element, som havde vanskeligt ved at finde sig tilrette i disciplinairt ordnede Forhold. — Lovise Augusta Petersen, født den 25. Mai 1825, havde som attenaarig ung Pige, den 29. Oktbr. 1843, en overordentlig heldig Debut som Trine Rar i „Aprilsnarrene“. Hun var en kvik og nydelig Personlighed, bevægede sig frit og tækkeligt, havde Repliken godt i sin Magt og raadede over en behagelig Sangstemme, som hun havde lært at bruge i Konservatoriet. Som Soubrette, munter Elskerinde og i andre Fag kom hun til at gjøre flittig Tjeneste og spillede i de første Aar af sin lange Theaterbane bl. A. Christine i „Et Eventyr i Rosenborg Have“, Caroline i „De Uadskillelige“, Lisette i „Skatten“, Engelke i „Den politiske Kandestøber“, Nicolette i „Den adelsgale Borger“ og Barberina i Operaen „Figaros Bryllup“. Som Mad. Schiemann, gift med den udmærkede Obovirtuos, Kapelmusikus Chr. L. A. Schiemann, udvidede hun i det følgende Tidsrum sit Repertoire med talrige mindre Roller. — Om Anton Vilhelm Wiehes Barndomshjem er der talt ovenfor (S. 394 ff.). Som den næstyngste af de wieheske Brødre tumlede den friske og kjække Dreng sig i det Friluftsliv, som Fædrehjemmet uden ængsteligt Tilsyn lod Sønnen hengive sig til, om Sommeren tidt hos den gamle Bedstemoder paa Fredensborg, den øvrige Del af Aaret i de for alskens Drengesport saa ypperligt egnede kristianshavnske Lokaliteter: Dokken, Wilders Plads og Kanalerne, hvor Vilhelm Wiehe lagde Grunden til den store Interesse for Seilads, der fulgte ham Livet igjennem. Ligeledes var han Ven med alle Nabolagets Droskekuske og kjørte deres Toure med dem rundt i Byen; men hans bedste Fornøielse var at komme til Beriderne, og hans tidlig vakte erotiske Længsler sværmede ildfuldt om de skjønne Ryttersker. „Han var en sjelden Kammerat,“ fortæller en Barndomsven om ham, „uegennyttig, hjertensgod og trofast til Bunden. Var der Strid om Mit og Dit, var han altid rede til

at offre sin Ret. Det var eiendommeligt for ham, at han gav sig helt hen; han var saa umiddelbar som muligt, uden nogensomhelst Lyst til Kritik. Hans hele Væsen var Fantasi og Følelse; derfor var han saa forunderlig elskværdig allerede som Dreng." Han sværmede for Oehlenschläger, og af hans Tragedier kunde han hele Stykker udenad; deres Helte var just saadanne, som stemte med hans Ideal af Mandighed. Af Pligtlæsning var han ingen Ven, og Skolegangen var ham en tung Vandring. Efter Konfirmationen, der havde maattet opsættes et halvt Aar paa Grund af en lidenskabelig Forelskelse i et noget ældre krampagtigt Væsen, der boede i Hus med den wieheske Famile, skulde der findes en praktisk Virksomhed for ham mest Lyst havde han til at blive Sømand, men dette Ønske satte hans Moder sig bestemt imod, og han forsøgte sig da en lille Tid med Landvæsenet hos en Gaardeier paa Amager og følte sig glad og stolt, naar han fik Hest og Vogn betroede for at besørge Ærinder i Byen; Dyr og Skibe vedblev altid at have en af de første Pladser i Vilh. Wiehes Interesser. Omsider blev han sat i Malerlære; han havde røbet Anlæg for Tegning, en Arv fra Faderen, og til hans bedste Barndomsglæder havde det hørt at gjennemstreife Gallerisalene paa Kristiansborg. Hans Principal blev en bekjendt dygtig Malermester Kongslev, der tillige var Informator ved Akademiets Ornamentskole. Haandværket passede Wiehe om Dagen og modtog sammen med andre lystige Ungersvende Kunstakademiets Undervisning om Aftenen. Det hele Arrangement tiltalte ham dog saare lidet, og efterat han i et Par Aar havde strøget Vægge og malet Gulve og gaaet med Farvepotterne paa Hovedet lig en anden „Malerklat", som han selv i sit Mismod kaldte sig, medens han ellers paa Grund af sin Skjønhed gik under Navnet Raphael, skiftede han paany Livsbestemmelse. Slægtens Theaterblod gjorde sin Ret gjældende, og Broderen Michaels Exempel begyndte at drage ham med uimodstaaelig Magt. Men just dette Exempel brugte Forældrene til at skræmme ham bort fra hans Forsæt; de forestillede ham, hvor lang Veien og hvor besværlig Kampen havde været for den ældre Søn, inden han var naaet frem til Anerkjendelse, og de lod ham forstaa, at hans livfulde, impulsive Natur ganske manglede den seige Udholdenhed, den urokkelige Villiekraft,

der havde bragt Michael Seiren. Deres Betænkeligheder maatte dog strække Vaaben for Vilhelms uafladelige Bønner og heftige Overtalelser, og en Dag tog Justitsraad Wiehe ham med til N. P. Nielsen, som havde lovet at prøve ham. Vilhelm fremsagde nogle Partier af Sanders „Niels Ebbesen", og Nielsen erklærede, at der ikke kunde være Tvivl om hans Begavelse for Scenen. Saa blev Vilhelm Wiehe 1843 Elev ved Theatret og kom den 16. November ganske uventet til at spille Jørgen i „Erik og Abel", som han paa Grund af en Sygemelding maatte overtage med en Dags Varsel. Udfaldet styrkede hans Selvtillid, og han skred med godt Haab til sin egentlige Debut, Einar Tambeskjælver i „Hakon Jarl", som han havde indstuderet under Nielsens Veiledning og spillede første Gang den 19. April 1844. Han var da selv, ligesom den unge Helt, han skulde fremstille, en høi, rank, i Forhold til sin Alder kraftig Yngling med et Ansigt saa aabent og frejdigt, som hans hele Natur var, og en Begeistring, der varmt gjennemstrømmede hans Foredrag og dækkede over de Mangler, der som Begynderfeil endnu klæbede ved Stemmeføring og Bevægelser. Stærkt Bifald lønnede hans Fremstilling, og i en af Mellemakterne kom Oehlenschläger op til ham i Foyeren, lagde sin Haand paa hans Skulder og sagde: „Nu er jeg ikke bange for, hvorledes Eftertiden skal forstaa mig; De har min Aand i Dem, og De skal forklare mig for de kommende Slægter." Med denne Indvielse skred Vilhelm Wiehe videre paa sin Vei, overbevist om, at den hurtigt og sikkert skulde føre ham til Maalet. Endnu var han for ung til Elskerfaget og fik sine næste Debuter i to Drengeroller: Filippo i „Statsmand og Borger" og Joseph i „Pariserdrengen". Men et Repertoire af denne Art er ifølge sin Natur stærkt begrænset, og han maatte vente i to Aar, inden han betragtedes som udvoxen nok til at spille Alger i „Hagbarth og Signe", en Præstation, der atter paa det Øiensynligste varslede om den Betydning, han skulde faae for den nordiske Tragedie. Hans næste store Rolle efter en Mængde smaa — saasom Skomagerdrengen i „Hexeri eller blind Allarm", en Gjæst i „Kean" o. l. — blev den 6. April 1848 selve Titelrollen i „Don Cæsar de Bazan", Holsts vælige Paradehest, som hans unge Efterfølger tumlede med fyrigt Mod og stærk Haand. Ikke mindre Bifald end denne Kraftydelse

indbragte ham, blev ham til Del i Begyndelsen af den følgende Saison for hans noble og følelsesfulde Udførelse af Charles i „Bagtalelsens Skole“. Han følte, hvorledes han sikkert og synligt voxede i sin Kunst som i Publikums Anerkjendelse af den, men han følte tillige, hvor vanskeligt det vilde blive ham at erobre et Repertoire, naar to endnu mere afholdte Skuespillere som hans Broder og Hultmann ogsaa skulde tilfredsstilles; da han tilmed nu, efter sin Forlovelse med Skuespillerinden Ida Adami, længtes dobbelt efter Virksomhed og Vederlag for den, tog han et Aars Orlov fra det kongelige Theater og lod sig engagere af Langes Selskab, ved hvilket hans Forlovede var ansat. I Provinserne fik han Repertoire nok, og da Lange i December 1848 overtog Kasinos Theater, var Wiehe med ved Aabningsforestillingen som Gartneren i „Talismanen“. Aaret efter vendte han tilbage til det kongelige Theater for at prøve sin Lykke under Heiberg, der satte stor Pris paa ham, fordi „hans Talent var i en frisk og sund Udvikling, uden Smitte af Maneer eller Effektjageri“. Foreløbig maatte Wiehe dog nøies med et Par mindre betydelige Roller, Maleren Antonio i „Christian den Fjerdes Dom“ og Benedict i Bredahls Tragedie „Knud Svendsen“, og inden der kunde tænkes paa større Opgaver for ham, kaldtes han bort fra Scenens lyse Verden for at stilles Ansigt til Ansigt med Livets strenge Alvor: han blev indkaldt som Soldat, gjennemgik



Vilhelm Wiehe
efter hans Hjemkomst fra Krigen.

Øvelsesskolen og afreiste til Hæren. Ved Isted blev han haardt saaret af en Kugle, som gik fra det høire Knæ gjennem Læggen ned til Ankelen, hvor den blev siddende. Han blev transporteret til Flensborg og led meget under Kjørslen saavelsom under det tre Ugers Sygeleie, inden Kuglen blev skaaren ud; men den truende Amputation, som vilde have gjort Ende paa alle hans Kunstnerdrømme, slap han for. I Kjøbenhavn fik han Ophold hos sine Forældre og laa paa et Leie i Dagligstuen „med den dobbelte Glorie om sig, af Krigeren og Kunstneren“, som en af Husets Venner udtrykker sig. Tre Fjerdingaar efter Slaget betraadte han atter Scenen paa Kongensnytorv som Henri d' Albret i „Dronning Marguerites Noveller“ ved Stykkets Førsteopførelse den 1. Mai 1851; men da man ikke havde nogen Plads at byde hans Forlovede, var han allerede dengang bestemt paa at bryde sig og hende Vei andensteds. Den 28. Mai optraadte han for sidste Gang, holdt Bryllup i August, femogtyve Aar gammel, og drog med sin Hustru til Kristiania, hvor han i en Aarrække holdt den danske Kunsts gode Traditioner i Ære og erhvervede sig en talrig Kreds af beundrende Tilskuere og hengivne Venner. — Lars Winsløw frapperede ved en paafaldende ydre Lighed med sin berømte Fader: Skikkelse, Bevægelser, Stemmen, mindede idelig om hans Udspring fra en af Scenens Største — kun Genialiteten manglede for at gjøre Ligheden fuldstændig: hvor Carl Winsløw havde været lutter Glød og Gnist, var Sønnen Træ og Straa, hvor den Første havde gjennemarbeidet en Skikkelse fra dens inderste Kjærne udefter, maatte den Sidste nøies med den udvortes Routines Midler. Men en flittig og redelig Skuespiller var Lars Winsløw; han gav, hvad han havde, og blev ikke saalidet anvendt, især i Gammelmandsfaget og mindre Karakterroller. Den 24. Januar 1845 debuterede han som Kold i „Tordenskjold“, spillede senere Ulf i „Pottemager Walter“, Robert i „Amors Genistreger“, Rane i „Marsk Stig“, Klemme i „Gjenboerne“ m. m. og optraadte sidste Gang den 9. Juni 1856 som Christopher i „Den Vægelsindede“.

Operaen og Syngestykket erhvervede 1824 en fortræffelig Sopran i den sextenaarige Ida Elmire Wulff, født den 15. Januar

1808. Hun havde som Barn været Elev af Danseskolen, men Siboni havde lagt Mærke til hendes musikalske Evner og taget sig af hendes Uddannelse. Hun debuterede under almindeligt Bifald som Vela i „Lulu“, en Rolle, der laa særligt godt for hendes bløde, bøielige og virtuosmæssigt uddannede Stemme ikke mindre end for hendes fine Skikkelse med de smukke Ansigtstræk, de livlige Øine og den yndefulde Holdning. Hun tog ikke kongelig Ansættelse, men lod sig ved Sibonis Mellemkomst engagere paa en bestemt Tid og paa nærmere fastsatte Vilkaar, der stillede hende lige med kongelige Skuespillerinder og endog sikkrede hende Pension under visse Eventualiteter — den første Kontrakt af denne Art, Theatret har sluttet med en Dansk. Ved sin anden Debut som Sophia i Paërs „Sargino“ fik hun Leilighed til mere end ved sin første Fremtræden at glimre med sin veludviklede Sangkunst og blev, da ogsaa denne Rolle klædte hende udmærket, fra nu af Theatergjængernes erklærede Yndling, hvem de med Sorg og Savn saae forlade Scenen, da hun allerede 1829 løste sit Engagement — sidste Optræden den 25. Mai som Lorezza i „Johan fra Paris“ — for at indgaa Ægteskab med en Søn af Theaterchefen Holstein. — En indvandret Portugiser af nybagt Bankier-Adel, Mægler Abraham da Fonseca i Kjøbenhavn, stillede tre Døttre til det musikalske Dramas Disposition: Emilie, der debuterede den 13. Oktober 1827 som Susanne i „Figaros Giftermaal“ og foredrog sine Arier med italiensk Snurren paa Konsonanterne, medens Dialogen faldt paa meget naturligt Dansk; hun sang godt og vel et Par Aar senere sit sidste Parti, Isaura i „Tancredo“. Søsteren Julie viste sig første Gang som Elskerinde i Syngespillet ved den Konservatorie-Opførelse af „De to Sedler“ (S. 375), som skaffede Chr. Hansen hans første Rolle, hun fik sin Debut 1832 som Betty i „De to Nætter“, men gled stille og lydløst ud af Sagaen. Kun den tredie Søster, Ida Henriette da Fonseca, født 1802, hævdede sig et Navn i Operarepertoiret som Sangerinde i den italienske Stil, hvor hendes kraftige og bøielige, med alle Koloraturens Færdigheder fortrolige Altstemme gjorde en imponerende Virkning, stundom støttet, men hyppigere modarbeidet af hendes mandhaftige Ydre og flegmatiske Spillemaade *à la* Jfr. Zrza. Hun debuterede den 8. December 1827 som Tancredo i Rossinis Opera, sang senere Rosina i „Barberen“, Pamela i „Fra Diavolo“

og brillerede som Mad. Voltisubito i „Recensenten og Dyret“. 1840 fik hun sin Afsked og døde i Kjøbenhavn i Juli 1858. — Ludvig Sahlgren, anseelig af Ydre og udrustet med en smuk Tenor, debuterede den 4. Mai 1838 som Strolof i Aubers Syngestykke „Lestocq“, sang senere Falentin i „Sovedrikken“, Johan i „Bødkeren“, Flaccus i „Norma“, Gotthard i „Apothekeren og Doktoren“, Lorenzo i „Fra Diavolo“, men trak sig tidlig tilbage fra Scenen som udøvende Kunstner, for at overtage Embedet som Syngesouffleur. Han ægtede Rudolfine Marcher, født den 17. Septbr. 1818. Hendes Theaterydre var ligesaa uheldigt, som hans var stateligt og smukt: hun var lille og trind af Væxt, paafaldende lavbenet og med et stort Ansigt, i hvilket kun Øinene vare kjønne. Men hendes Sopran var fyldig og frisk, klangfuld og stærk, og hun anvendte den mest samvittighedsfulde Flid paa dens Uddannelse, saa at hun blev Theatret til stor Nytte som en dygtig, pligtopfyldende og derfor hyppigt anvendt Sangerinde. Allerede hendes Debut kom som en Frelse i Nøden. Gläser skulde debutere som Kapelmester 1842 med Indstuderingen af „Wilhelm Tell“, og Generalprøven var gaaet med Glans, saa Alt var i Orden til Saisonens Aabningsforestilling, da Mad. Stage, som skulde spille Gemmy, pludselig meldte sig syg. Gläser kjendte endnu ikke det underordnede Personales enkelte Kræfter, og da man gjorde ham opmærksom paa Koristinden Jfr. Marcher som en Mulighed, der maaske burde gjøres et Forsøg med, bekvemmede han sig kun meget nødig hertil af Frygt for at støde Mad. Stage og saa maaske endda ikke faae nogen Doublant. Prøven faldt imidlertid ud over al Forventning: Stemmen var fortræffelig, Lærenemheden saa stor, at Partiet var lært paa et Par Dage, og til Drengerollen passede Jfr. Marchers Exterieur saa vel, at hun endog tog sig godt ud i den. Den 4. September gik Operaen over Scenen, og Debutantinden havde ved dette Coup sikkret sig en varig Plads i Repertoiret. Endnu i samme Saison sang hun Diana i „Kronjuvelerne“, i den følgende blev hun udkaaret til Pagens Parti i „Hugenotterne“ og udførte i de nærmest kommende Aar Gertrude i „Den sorte Domino“, Cherubino i „Figaros Bryllup“, Jenny i „Den hvide Dame“, Anna i „Jægerbruden“, Agnese i „Brylluppet ved Comosøen“. — Mad. Erhardine Hansens yngre Søster Ida

eller Adelaide Rosaline Rantzau havde den 9. December 1842 en nogenlunde lovende Debut som Alice i „Robert af Normandiet“, om hendes Sopranstemme end manglede i Styrke, hvad den besad i Høide. Hun udførte senere med Held Athenais i „Dronningens Livgarde“, Zetulba i „Kalifen af Bagdad“, Zerline i „Don Juan“, Susanne i „Figaros Bryllup“, Charlotte i „Sovedrikken“, Mathilde i „Jødinden“ og flere Roller. Allerede 1851 forlod hun Scenen efter en sidste Optræden som Stella i „Prindsen af China“ og indgik Ægteskab med Forfatteren og Theaterdirekteuren M. W. Brun. — Til en virkelig Primadonnas Rang, enstemmig hyldet som saadan af et beundrende Publikum og aldrig senere erstattet, hævede Vilhelmine Leocadie Theresia Bergnehr sig. Hun blev født i Stockholm den 26. Januar 1827, Datter af en Officier i den svenske Hær, og var knap nok udvoxen, da hun optraadte paa Mindre Teatern i sin Fødeby og vakte saamegen Opmærksomhed ved sin smukke Stemme, at den bekjendte Komponist og Sanglærer Isidor Dannström skaffede hende Midler til et Pariserophold for hendes musikalske Uddannelses Skyld. Da hun paa Udreisen i Efteraaret 1844 passerede Kjøbenhavn, aflagde hun efter Opfordring en Prøve for Theaterdirektionen, hvorefter den strax tilbød hende Engagement



Leocadie Bergnehr.
Efter Daguerreotypi.

som Elev, et Tilbud, som blev modtaget, da hendes Lærer mente, at Reisen til Paris sandsynligvis vilde bringe mere Udbytte, hvis den opsattes et Par Aar. Jfr. Bergnehr sang nu med Rung, samtidig med at hun fik anden Undervisning i Musik og dansk Textudtale, hvilken sidste hun dog aldrig fuldt lærte at tilegne sig. Som for at give Publikum en Mundsmag af den Nydelse, det havde iventé, præsenterede Theatret hende den 25. Januar 1845 i et musikalsk Divertissement, hvor hun i Kostume sang Adalgisas Parti i den store Scene og Duet i første Akt af „Norma" og Romeos Parti i sidste Akt af »*Romeo e Giulietta*«. Efter endnu tre Fjerdingaars Skole fik hun sin dramatiske Debut den 18. November som Filippo Palma i Rungs Operette „Aagerkarl og Sanger", og nu blev hurtigt et stort og vigtigt Repertoire hendes ubestridte Eie: 1846 Therese i „Røverborgen", Romeo (senere Giulietta) i „Familierne Montecchi og Capuleti", Etle i „Liden Kirsten", Dronningen i „Hans Heiling", Madam Voltisubito i „Recensenten og Dyret", 1847 Rosina i „Barberen", Adalgisa (senere Titelrollen) i „Norma", 1848 Alice i „Robert af Normandiet". Hvad der med uimodstaaelig Magt samlede Publikums Beundring om den unge Sangerinde, var ikke alene hendes omfangsrige Stemmes skjønne, friske Klang, men ligesaa meget den usædvanlige dramatiske Kraft, som bar hendes Foredrag og hele Fremtræden paa Scenen; hvad enten hun var en lystig Rosina, en bedaarende Kunstberiderske eller en lidenskabelig bevæget Vestalinde, var der den ægte Virkning i hendes Spil, som kun naaes, naar Sjælen lægges i det og villigt lader sig hensætte i de forskjellige Stemninger, som Rollernes Natur kræver. Et ypperligt Ydre støttede denne indre Bevægethed: Kraft i Figuren, Liv i Ansigtsudtrykket og et Blik, som kunde funkle af Skjelmeri, lyne af Vrede og taaredugges af Sorg. For Publikum blev Jfr. Bergnehr Operaens Diva, for Theatret en Vinding af uberegneligt Værd. 1848 skaffede det hende Reisestipendium til London, hvor Garcia dengang opholdt sig, og hun nød godt af hans Undervisning i henved et Aar. Der gjordes hende Tilbud om Ansættelse ved udenlandske Scener, men hun vendte tilbage til sit Adoptivfædreland og bar endnu i henved en halv Menneskealder Theatrets musikalske Repertoire. — Theodor Liebe og Caroline Lehmann debutere saa

nær op imod Tidsrummets Udgang, at Omtalen af dem retteligst hører hjemme under Fremstillingen af den følgende Periodes Theaterliv.

Den litteraire Hovedbegivenhed i Tyverne, Vaudevillens Fremkomst, fik for Skuepladsen en Betydning, som ingen anden siden dens Oprettelse.

Johan Ludvig Heiberg var 1822 bleven udnævnt til Lektor i dansk Sprog og Litteratur ved Kiels Universitet. Han følte sig „i alle Henseender utilfreds med sin Stilling“, og hele hans Higen gik ud paa at skabe sig en Mulighed for igjen at vende tilbage til den Hovedstad, i hvis aandelige Milieu han ene kunde trives. Da han gjæstede sin Fødeby i Sommerferien 1825, syntes han at skimte en saadan Mulighed i en nylig stedfunden Theaterbegivenhed. Mod Slutningen af Saisonen var den hamborgske Sangerinde Demoiselle Emilie Pohlmann optraadt som Gjæst, først ved en Koncert, dernæst i Scener af „Jægerbruden“, „Barberen“ og „Preciosa“, endelig i et af sine Forcenumre, den unge Fru Louise von Schlingen i „Die Wiener in Berlin“, en tydsk „Liederposse“, hvis kvindelige Hovedperson optræder i en Soubrettes Forklædning. Demoiselle Pohlmann var en ikke ganske ung, fix og tiltalende Dame med et elegant Væsen og tydelige Spor af forhenværende Skjønhed; hendes Stemme var ikke uden Lyde, men hun brugte den med Smag og forstod at pointere et Koupletforedrag med Kvikhed og Ynde, medens hun ellers ikke besad større Evner som Skuespillerinde end saadanne, som man nøies med hos Kunst af anden Rang. Men som Fremmed var hun — ikke mindst ved sit yderst moderne distingverede Toilette — vis paa at gjøre Lykke i det lille kjøbenhavnske Samfund, og især hos dets fine og fornemme Portion vandt hun et saadant Ry, at den endog gjennem Bladene lod Ønsker komme tilorde om at se hende

varigt knyttet til Scenen, en Fremtid, som Dlle. Pohlmann syntes at ville habilitere sig til ved at optræde paa Dansk under et senere Besøg. I „Die Wiener in Berlin“ støttedes hun fortrinligt af Nielsen som den ungdommelig muntre Bonvivant Franz og Ryge som den godmodigt gemytlige Wiener Hubert, og Sangfarcen gjorde saa almindelig Lykke, at den maatte opføres fire Gange i Saisonens sidste Uge og gjentages ved de derefter følgende Sommerskuespil. Paa denne Omstændighed støttede Heiberg sit Haab om, at denne dramatiske Genre med Held maatte kunne lade sig omplante paa dansk Grund. Den var ham vel bekjendt baade i sin tydske og navnlig i sin franske Form. Tidt og ofte havde han i Paris moret sig over det eiendommelige Foredrag, som de franske Skuespillere havde uddannet til Brug for Vaudevillen. Saaledes som Heiberg havde forefundet den i Paris, var den et Tvangsprodukt af Lovgivningen. Kun de privilegerede Theatre havde Ret til at dyrke det egentlige Skuespil, medens de andre Scener havde at holde sig til



Emilie Pohlmann.
Efter et tydsk Lithografi.

det lyrisk-musikalske Drama. For at omgaa denne hemmende Bestemmelse lod man nu og da Kouplettet afbryde Komediernes Replikskifte og frembragte derved et musikalsk Udvortes, der formelt opfyldte Lovens Bud. Henved en Snes enkelte korte Strofer kunde være indstrøede i Handlingen, helst saaledes, at de fremhævede en Vittighed, en Sentens, et lystigt Indfald. Som en kvidrende Fugl flagrede disse Koupletter op og forsvandt igjen næsten i samme Nu. De foredroges mere som Tale end som Sang, og den tekniske Betegnelse for deres Udførelse var — og er endnu for visse franske Musikgenrer — *„dire le couplet“*, *„dire une chanson“*. Det var en rythmisk Recitation, som hist og her hævede sig op over det surrende Akkompagnement til en sungen Node og tilsidst opløste sig musikalsk, for derefter at gjøre en let og behændig Tilbagegang til Replikens Tale.



J. L. Heiberg.
Efter Monies' Maleri.

I to vigtige Henseender mente Heiberg at burde forandre og udvide denne dramatiske Genre, naar den skulde omplantes paa dansk Grund. Handlingen burde have en lokalkomisk Karakter, der kunde fornye det nationale Lystspils Traditioner, rette Skuespillernes Blik mod deres egen Tid, deres egne Omgivelser, og føre Publikums Smag tilbage til den naturlige Komiks Omraade, som tydske Forvrængninger saalænge havde gjort den fremmed for. Og det musikalske Element burde have et større Raaderum, smeltes sammen med Handlingen paa en inderligere Maade og bruges til en stærkere lyrisk Virkning af alvorlig eller komisk Art end i den franske Vaudeville. Til en Omformning af denne Art viste et berømt nordisk Forbillede Veien: Bellman, og ligesom Heiberg i „Den otte og tyvende Januar“ lægger en af Personerne den Yttring i Munden, at „Vaudevillen

kom frem af en ægte nordisk Stamme", saaledes er det aabenbart ogsaa hans egen Betragtning af Forholdet, der kommer tilorde gjennem hans Moders Pen, naar hun i et Brev til Hr. Celestinus i Den flyvende Posts Interimsblade 1834 udtaler om Sønnens Vaudeviller, at „deres fuldkommen nordiske Oprindelse er saa klar, at man kan forfølge deres Udvikling lige til det første Udspring og sige, at de have udviklet sig som et Slags Naturprodukt. Det er fuldkommen tydeligt, at de fra først af ere en dansk Gjenklang af den svenske Digter Bellmans Sange. De have, ligesom et Menneske, havt deres Barndom: de ere begyndte med de saakaldte Børneviser, hvilke et Par Aar efter deres Fødsel kom for Lyset i Flyveposten for 1827 [optagne i Heibergs poetiske Skrifter V]. Disse Børneviser, som ere fra Sommeren 1825, altsaa tidligere end Forfatterens første Vaudeville, kunne, ligesom de fleste af Bellmans Epistler, vistnok kaldes udramatiserede Vaudeviller; men de dramatiserede fra samme Haand fornegte sandelig ikke deres Oprindelse."

Heiberg betroede Collin sine Planer og opmuntredes af denne paa det Kraftigste til at udføre dem. Han tog da fat paa Udarbeidelsen af „Kong Salomon og Jørgen Hattemager", og længe varede det ikke, før Rygtet fik travlt med at fortælle baade Rigtigt og Galt om det nye Stykkes Indhold, Nogle til Forargelse, Andre som en glædelig Bebudelse. Mange vare villige til at indrømme, at Heiberg var den eneste Forfatter, af hvem der kunde ventes et godt dansk Lystspil, men endnu Flere satte høist betænkelige Miner op ved Tanken om, at en saa inferieur Kunstart som Vaudevillen skulde kunne vinde Borgerret paa den kongelige Skueplads. Flertallet af Direktionen — Holstein, Rahbek og Olsen — delte disse Betænkeligheder, og da Collin fik Færten af, at man var tilbøielig til at forkaste Stykket alene for Genrens Skyld, maatte han lægge hele sin Autoritet i Vægtskaalen for at hindre en saadan principiel Afvisning og minde om, at han som økonomisk Direkteur var forpligtet til „at fremme Opførelsen af saadanne Stykker, som kunne ventes at ville give bedst Hus, naar Intet i dem indeholdes, der strider imod den Ærefrygt, som skyldes Gud, Kongen, Lovene, Sømmelighed og god Smag". Ved saaledes at tage Ansvaret paa sine stærke Skuldre sprængte Collin den første af de Bomme, der

reiste sig paa Stykkets Vei, og det naaede frem til Censorernes Bedømmelse. De nærede ingen Tvivl om dets Virkning paa Publikum og Gavnlighed for Kassen, men havde allehaande Indvendinger af æsthetisk og politisk Art. De første er der ingen Grund til at dvæle ved; de frembyde sig af sig selv, naar man betænker, at den fuldstændig umusikalske Rahbek med sin Forkjærlighed for en svunden Tids borgerlige Skuespil, helst i dets mest taarepersende Skikkelse, her sattes til Dommer over en ny lyrisk-dramatisk Kunstart, let og løs som en Skizze, burlesk i sin Munterhed og med en Satire, der gik ud over det ærbart Borgerlige. De politiske Betænkeligheder tage sig nærmest komisk ud, sete med vore Dages Øine; men at man kun sex Aar efter Jødefeiden i Kjøbenhavn kunde nære nogen Frygt for at se en Jøde gjort til Gjenstand for overgivne Løier, eller under Landets finansielle Misère kunde øine en Fare i at tage den mægtige Rothschilds Navn forfængeligt, laa dog maaske ikke ud over de Betragtninger, som en samvittighedsfuld Embedsmand kunde anse det for sin Pligt at fremkomme med i det Almenes Interesse. Fordringen om Navnet Rothschilds Forandring blev ialfald fastholdt, og Stykkets Centralfigur kom til at hedde Salomon Goldkalb.

Mandagen den 28. November 1825 blev den Mærkedag, der skulde indvie en ny kunstnerisk Æra paa den danske Skueplads. Forventningerne vare spændte til det Høieste. Med kritisk Forbeholdenhed lod man det første Par Scener passere sig forbi: Expositions-Samtalen mellem Eduard Løve og hans Tjener Henrik, Korsørianernes Sammenstimlen ved Postens Ankomst; hverken Koret (af „Jægerbruden“) „Hvad ligner, Korsør, din politiske Glæde“ eller Kjøbmand Villings Harangue „Hr. Goldkalb triumferer“ (til Melodi af „Sovedrikken“) bragte noget Omslag i den afventende Stemning. Først Luises Sang „Skjøn Jomfru, som sidder“ løste Bifaldets bundne Aander. Mad. Wexschalls Foredrag var henrivende som hendes Spil i det Hele, Melodien var en Tyrolervise, som man kjendte fra „Die Wiener in Berlin“, hvilket Eduards strax efter følgende Replik mindede om: „Jeg har hørt Mamsel Pohlmann synge den i Kjøbenhavn; men jeg troer vist, at Enhver, som havde hørt den af Deres Mund, vilde finde med mig, at De synger den ligesaa smukt som hun.“ Det

var, som om denne Hentydning til den tydske Vaudeville orien-

Mandagen den 28 November 1825, Kl. 6,
bliver paa det kongelige Theater opført:

Troe Ingen for vel,

Lystspil i 1 Act af Carl Schall, oversat ved Hr. Kammerraad Thortsen.

Personerne:

Grevinden . . .	Jfr. Jørgensen.
Greven	Hr. Stage.
Baronessen . . .	Md. Werschall.
Ritmesteren . . .	Hr. Liebe.
Doris, Baronessens Kammerpige .	Md. Schou.
En Tjener . . .	Hr. Werligh.

Og:

Kong Salomon og Jørgen Hattemager,

nye original Vaudeville i 1 Act.

Personerne:

Jørgen Wadt, Hattemager	i Corsøer	Hr. Foersom.
Luise, hans Datter .	i Corsøer	Md. Werschall.
Sering, Gjæstgiver .	i Corsøer	Hr. Enholm.
Brandt, Tobaksspinder og Major ved Borgerskabet .	i Corsøer	— Stage.
Willing, Kjøbmand . . .		— Frydendahl.
Love, en riig Privatmand fra Kjøbenhavn .		— Zinck.
Eduard, hans Brodersøn . .		— Nielsen.
Henrik, Eduards Tjener . .		— Rosenkilde.
Salomon Goldkalb, en fattig Jøde fra Hamburg		— Dr. Ryge.
En Opvarter i Vertshuset . .		— Phister.
En Dreng		Nandrup.
En anden Dreng . . .		Mohr.

Indgangen aabnes Kl. 5.

Trykt hos J. Jrgens.

terede Tilskuerne med Hensyn til det Standpunkt, hvorfra de skulde dømme, og fra nu af lod Publikum sig villigt fange af

Stykkets Munterhed, jublede over de groteske Optrin efter Salomon Goldkalbs Tilsynekomst og ledsagede med stormende Applaus Vers for Vers i den politiske Drikkevise „Ja ved en Bolle Punsch man kan gar herlig discurriren“. Da Tæppet faldt, var Seiren afgjort vunden, og et enthousiastisk besvaret „Heiberg leve!“ beseglede Kapitulationen.

Forfatteren kunde først og fremmest tilskrive sig selv Æren for Udfaldet, thi de Spillende handlede ikke alle i hans og den nye Kunstarts Aand. Som Elskerparret havde Nielsen og Mad. Wexschall ganske den lette Ungdommelighed og lyse lyriske Følelse, som han havde tænkt sig, og Foersoms Hattemager var et Mesterværk af komisk Karakteristik. Men hvor uimodstaaelig morsom Ryge end var som Goldkalb, delte han dog med adskillige af sine Medspillende den Vildfarelse, at i den nye Genre maatte Hovedvægten lægges paa det Farcemæssige, og at den derved tillod, ja anbefalede en Opgivelse af Ævret, som ikke behøvede at vrage noget selvopfundet Indfald eller nogen nok saa smagløs Overdrivelse, naar Improvisationen blot fremkaldte Publikums Latter. Heiberg maatte senere belære Skuespillerne om det Feilagtige i denne Opfattelse.

Den praktiske Collins Tillid til, at Vaudevillen skulde bringe Høivande i Kassen, blev ikke skuffet. Theatret fik et Tilløb som ingensinde før. Ti Gange i Løbet af den første Maaned maatte „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“ sættes paa Plakaten, og Billetterne reves bort i et Nu. „Tilløbet til Opførelsen er vedvarende saa stærkt“, hedder det i et af Datidens Blade, „at uagtet Stykket er spillet en halv Snes Gange, bleve samtlige Billetter til den Forestilling, der i Søndags gaves af samme, allerede sex Dage forud aldeles udsolgte; ja Billetterne til samtlige Loger solgtes allerede i den første Time, efterat der var oplukket i Theaterkassererens Bopæl, hvor Udsalget denne Gang skete, og Mange, som attraaede Loger, maatte derfor gaa bort med uforrettet Sag“. Folk, som i mange Aar ikke havde sat deres Ben i Theatret, droges nu til det igjen, Provinsboere indrettede deres Kjøbenhavnsrejser saaledes, at de kunde faae det vidtberømte, allerede i tre Oplag udkomne Stykke at se, og Billetsjoueriet florerede saa stærkt, at „Politivennen“ fandt sig foranlediget til at klage over Opkjøbernes Frækhed og Ufor-

skammethed. I Kjøbenhavn, ja hele Landet over drøftedes Vaudevillens Berettigelse som Skuespilart og som Lokalsatire, og Stridsskrifter, Parodier og Bladartikler bar et Par Aar igjennem Ved til det brændende Spørgsmaal.

Det bedste Bevis for Fuldstændigheden af den nye Digtarts Seir var, at den allerede kort efter sin Fremkomst blev funden værdig til at forherlige Kongehusets Festdage. Collin bad Heiberg skrive en Vaudeville, der hyldede Frederik den Sjette i Anledning af hans Fødselsdag, og i Løbet af nogle faa Uger blev „Den otte og tyvende Januar“ til, opført første Gang den 5. Februar 1826, men henlagt allerede efter den sjette Opførelse i samme Maaned. Stykket er et Leilighedsarbeide og trykket af Leiligheden, uden komisk Fylde og Saft, tvungent i sin Intrige og — naturligvis imod Forfatterens Hensigt — kjøligt endog i den Panegyrik, som ydes den høie Fødselsdag. Udførelsen gav et nyt Exempel paa Skuespillernes vrange Opfattelse af Vaudevillen som en Farce, der tillod endog de dristigste Overskridelser af Sømmelighedsgrænsen. Som tre af de Borgere, der stimle sammen for at høre Sangen fra Fru v. Grammens Altan, havde de Udførende klædt og maskeret sig saaledes, at de indtil de mindste Enkeltheder lignede tre velkjendte kjøbenhavnske Personligheder: Foersom den for sine flittige Besøg i alle Byens Kirker bekjendte Justits- og „Høimesseraad“ Hjorthøi, Holm den saakaldte „evige Smed“ i Store Kongensgade og Stage endog en afdød Kollega, Skuespiller Quist.

Saadanne Utilbørligheder var en stor Del af Publikum tilbøielig til at skrive paa Heibergs Regning, idet det var en ret almindelig Tro, at han gav Skuespillerne Anvisning paa slige aristofaniske Virkemidler. Denne Opfattelse virkede tilbage paa Opfattelsen af hans komiske Digtning, idet man antog, at dens Satire havde en bestemt personlig Adresse, og som Følge heraf fik travlt med at paapege dens levende Modeller. Især den tredie af Vaudevillerne, „Aprilsnarrene eller Intriguen i Skolen“, gav ved sit Emne Anledning til et formeligt Angiveri med Hensyn til de Skolemennesker, Forfatteren skulde have havt for Øie under sin Skildring af Fru Bittermandels Institut, saa at der udpegedes fire Gange saamange Lærere og Lærerinder i Egenskab af Forbilleder, som der fandtes Personer i

Stykket. Dets Tilblivelseshistorie er fortalt ovenfor S. 343—44. Paa Veien gjennem Rahbeks og Olsens Censur stødte det paa adskillige farlige Hindringer, som Collin dog forstod at fjerne, idet han fuldt ud svarede til den Tillid, Heiberg havde viist ham ved at lægge sit Stykkes Skjæbne i hans Haand med den Udtalelse, at „han vidste og havde seet, at een Mand i Direk-



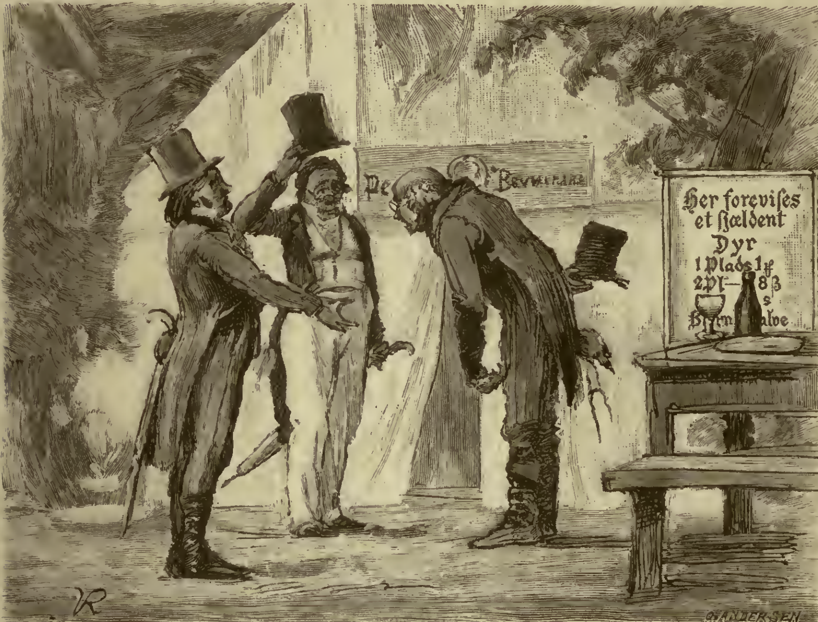
„Recensenten og Dyret". 12. Scene.
Efter en Skizze af Vilh. Rosenstand.

Klatterup. De undskylder, at jeg forstyrrer Dem, men Deres Beskjæftigelse Deres Klædedragt, Deres hele Udvortes synes at vidne om, at De er en af dem, som give mig og mine Lige Noget at fortjene.

tionen var stærkere end alle Børn i og udenfor den". Ogsaa den hos Publikum vakte Fordom beseirede Vaudevillen, som tidligere fremstillet, paa det mest Afgjørende, og den blev i Tidens Løb en af de allerhyppigst spillede — langt over halvandethundrede Opførelser.

I mindre end fem Maaneder havde Heiberg bragt tre Vaudeviller paa Scenen, af hvilke de to havde opnaaet en

gjennemgribende Succes, medens selve Genren havde overrasket ved sin Nyhed, henrevet ved sit Lunes Kraft og sin lyriske Ynde og trods alle Anfægtelser slaaet fast Rod i Repertoiret. Det Forsøg, Heiberg havde gjort paa at skabe sig en Position i Hovedstaden, maatte betragtes som fuldt lykket: han tog ikke i Betænkning at opgive sin Universitetsstilling i Kiel og knytte



„Recensenten og Dyret". 12. Scene.
Efter en Skizze af Vilh. Rosenstand.

Klatterup (til Trop). Maa jeg have den Ære at gjøre Dem bekjendt med Hr. Litteratus Ledermann!

sin Existens til Skuepladsen. Allerede i den følgende Saisons anden Maaned saae en ny Vaudeville Lamperækkens Lys: „Recensenten og Dyret", opført første Gang den 22. Oktober 1826. Ingen af de tidligere Vaudeviller var af et saa burlesk og elskværdigt Lune i Sammenføringen af de komiske Personer til dybt humoristiske Konstellationer, ingen var saa gratieus i Skildringen af det erotiske Forhold eller havde sammenvævet det saa harmonisk og stemningsfuldt med Naturom-

givelsernes Karakter, ingen besad en saadan musikalsk Skjønhed og Fylde som „Recensenten og Dyret“; og det er den Dag idag den samvirkende Magi af disse Elementer, deres samlede Indtryk af eiendommelig dansk Hyggelighed, som hævder denne Vaudeville Yndlingspladsen i Publikums Gunst og har skaffet den et større Antal Opførelser end nogen af dens Søskende. Men ved dens Fremkomst vare Aspecterne umilde. Rygtet havde fortalt, at Stykkets Handling foregik paa Dyrehavsbakken, og det lykkedes Heibergs Modstandere at oparbeide en ikke saa ringe Indignation over den Haan, der skulde vises den danske Skueplads ved at gjøre den til Scene for Bakkens Gjøglervæsen. Fremdeles vidste man med Bestemthed, at Heibergs forkastelige Tilbøielighed for personlig Satire her havde naaet Toppunktet af Hensynsløshed, idet han i Stykkets Hovedfigur havde fremstillet en litterair Modstander, „Conversationsbladets“ Recensent Proft, paa en saa utvetydig Maade, at endog hans Navn var benyttet, blot med en Omsætning af Bogstaverne. Denne Beskyldning var nu fuldkommen grundløs og blev senere tilbagevist af Heiberg paa det mest Energiske. Hvem der nærmest sigtedes til ved den godmodige, skikkelige Dyrehavskritiker Trop — dog kun med en aldeles tilladelig litterair Satire — kunde ikke være skjult for de Kyndige. Naar f. Ex., en Theaterkritik i „Kjøbenhavnsposten“, skreven af Rahbeks Pen eller ialfald i hans Aand, begynder saaledes: „Med sand Glæde griber Anmelderen Pennen for at fortsætte sine i kort Tid afbrudte Betragtninger over den danske Skueplads, idet Opførelsen af tvende holbergske Komedier har skjænket ham en Nydelse, der desværre sjeldnere bliver den sande Komedies Velyndere til Del“ — saa har man her Paradigmet for Trops Anmeldelse af Tromme-Majorens sceniske Fremstillinger: „Paa en Tid, da al Sands for høiere Kunstnydelse synes at være forsvunden, var det et dobbelt glædeligt Fænomen for Anmelderen at høre denne brave Kunstner“ o. s. v. Rahbek maatte føle sig ramt af Snerten, og hans længe opsamlede Harme over Vaudevillerne gav sig Luft i en ligesaa kortfattet som bidsk Censur, saalydende: „Da jeg finder dette Stykke under al Kritik, haaber jeg mig fritaget for at sige videre derom.“ Til Lykke stillede hans Medcensor Olsen sig paa et mindre borneret Standpunkt, og

„Recensenten og Dyret“ blev antaget. Men ved Førsteopførelsen faldt det fuldstændigt til Jorden. Man var mødt med en forudfattet Mening om det Uhøviske i Fremstillingen af Dyrehavsløierne og følte sig nu ærgerligt skuffet ved den Diskretion, hvormed de vare benyttede som en let Baggrund for én snart grotesk-komisk, snart gratieus-erotisk Handling; man havde spidset Munden paa en Skandale i Retning af personlig Persiflage og saae nu, at man havde feilet i sin Forventning, men tabte saa med det Samme Interessen for Titelfiguren, trods Rosenkildes elskværdige Spil. Mathed hvilede over Tilskuerpladsen, og Tæppet faldt under Hyssen.

Da foretog Heiberg en mesterlig taktisk Bevægelse. Han formaaede Direktionen til i et Tidsrum af henved tre Maaneder at holde hans Vaudeviller ude af Repertoiret og skrev i denne Mellemtid, til Orientering for Publikum, sin dramaturgiske Undersøgelse „Om Vaudevillen som dramatisk Digtart og om dens Betydning paa den danske Skueplads“. Afhandlingen er rig paa træffende Bemærkninger om Publikums Forhold til Kunsten som om Forholdet mellem Kunstarterne indbyrdes, og den bæres af en Selvbevidsthed, der viser, at Heiberg fuldelig kjendte sit eget Værd og sin Betydning for Litteratur og Theater. Dens første Del, i hvilken de æsthetiske Grænselinier for Vaudevillen drages og dens Berettigelse som dramatisk Digtart fastslaaes, er det ikke her Stedet at dvæle ved. Des større Opmærksomhed fortjener Paavisningen af dens Betydning for Skuepladsen som Overgangsled til en national Lystspildigtning, der kan gjøre Ende paa det jammerlige Fremmedherredømme, hvorunder Scenen altfor længe har vaandet sig. Publikum har ved Vaudevillen faaet ny Interesse for det Lokalkomiske, „og derved — siger Heiberg — er Veien til en ny Nationalkomedie bleven banet; hvis vi derfor skulde faae et eller andet godt lokalt Lystspil og samme skulde blive optaget med Bifald, saa tilskriver jeg mig en ikke ringe Del af Æren derfor og finder, at jeg har gjort Smagen en Tjeneste, som alle vore Smags-Prædikanters Hanegal ei er istand til at opveie“. Den Forventning, Heiberg antyder med disse Ord, blev opfyldt hurtigere og i et fyldigere Omfang, end han kunde ane i Nedskrivningens Øieblik.

Efter den lange Faste gik Publikum med glubende Appetit paa „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, da denne Vaudeville kom frem paany i Midten af Januar 1827; den fulgtes Ugen efter af „Aprilsnarrene“, og endelig kom den 12. Februar „Recensenten og Dyret“ til anden Opførelse. Bogen om Vaudevillen havde gjort sin Virkning: Publikum mødte med korrigerede Anskuelser, Stykket gjorde almindelig Lykke og naaede inden Saisonens Udløb sin tiende Forestilling. Adskillige Forkortelser vare foretagne, og den oprindelig altfor vidtløftige Slutningsscene var bleven helt omarbeidet. I denne nye Slutning drev Heiberg Løier med det høistærede Publikum paa en aandfuld Maade, som kun de Færreste opdagede. „Der gestiefelte Kater“ af Tieck indeholder en Scene, hvor Theaterdigteren overfaldes fra alle Sider af sit rasende Publikum og ikke seer nogen anden Udvei til at tæmme de vilde Uhyrer end ved at raabe paa „der Besänftiger.“ Denne har strax Hjælpen rede; han kjender sine Folk og veed, at er der Noget, de ikke kunne modstaa, saa er det Klokkespillet fra „Tryllefløiten“. Saasnart de høre de første Toner af denne deres Yndlingsmelodi, blive de øieblikkelig tamme: „Aber og Bjørne komme tilsyne og danse venligt omkring „der Besänftiger“, ligesaa Ørne og andre Fugle samt to Elefanter og to Løver.

Ballet og Sang.

De Firføddede. Das klinget so herrlich —
Fuglene. Das klinget so schön —
Samlet Kor. Nie hab' ich so etwas gehört noch gesehn.

Herefter danses der af alle de Tilstedeværende en kongelig Kvadrille med Kongen og hans Hofstat i Midten. Bifaldsyttringer og Latter over det Hele. Man reiser sig op i Parterret, for rigtigt at se; nogle Hatte falde ned fra Galleriet.“ Med en Skjelm bag Øret gav Heiberg sit Stykke en Udgang, som benyttede denne Ide. Da det opbragte Publikum stimler sammen om Trop for at banke ham, kommer Madame Voltisubito ham til Hjælp i yderste Øieblik, ledsaget af Taskenspilleren Nonpareil, hvem hun tilraaber et *„Jouez, Monsieur, jouez!“* „Nonpareil slaaer Klokkespillet, Alle bevæge sig derefter i Takten“ til Slutningssangens Melodi af „Tryllefløiten“:



C. Bruun del

Hr C. Foersom som Literatus Ledermann.

Hvad beha-ha-ha, hvad behager?

Recencenten og Dyret, 14 Scene

„Det klinger saa herligt, at danse jeg maa!
Nei Mage til Klokker vist aldrig man saae!“

Og som Trops Publikum paa Scenen faldt tilføie for denne Klang, var ogsaa Publikum paa Tilskuerpladsen glad og fornøiet, klappede og lo — og stillede sig, uden at ane det, i Niveau med de Umælende i „Der gestiefelte Kater“.

Endnu inden Saisonens Udgang kom en ny Vaudeville til Opførelse, „Et Eventyr i Rosenborg Have“, der spilledes første Gang den 26. Mai 1827 og stod paa Plakaten hver af de sidste fem Forestillingsaftener; sammen med „Recensenten og Dyret“ sluttede den Saisonen 1826—27. Man tør i denne Omstændighed se et Vidnesbyrd om, at Oppositionen mod Vaudevillerne nu havde tabt sin Kraft, og den Lykke, den sidste af dem gjorde, var i denne Henseende saameget desmere overbevisende, som Udførelsen kun delvis traf den rette Tone. Helt i Stykkets Aand spillede kun Mad. Wexschall som Charlotte, Jfr. Pätges som Christine, Frydendahl som Vinter og Rosenkilde som Peter, medens Mad. Winsløw ikke besad Festivitas nok til at give Mad. Sommer den rette komiske Idealitet og Cetti var uden al Anstand og Gratie i Humlegaards taknemlige Rolle. Heiberg har i tredie Udgave af sine Skrifter indlemmet „Et Eventyr i Rosenborg Have“ i Vaudevillernes Afdeling, uagtet Stykket formelt afviger fra denne Kategori derved, at Musiken ikke er valgt ud af forskjellige existerende musikalske Værker, men komponeret til Texten af Weyse, hvorfor dets officielle Betegnelse ogsaa er „Operette“. Skulde Nogen kunne give Kongenshaves Karakter et musikalsk Udtryk, maatte det vel være Weyse, der i en lang Aarrække lige til sin Død boede ligeoverfor den i Kronprinsessegade (nuværende Nr. 36, hvor Mindetavlen er indmuret). Ouverturen er da ogsaa et helt Tonemaleri af Livet i Parken, med Motiver, der minde om Exercerpladsens militaire Optrin, Amme- og Børnevrøvl, Pensionist-Idyl og Forlovelses-Erotik samt Hovedsituationerne i det Skuespil, den skal indlede. I den lange Introduktion, under hvilken de to Venner træde ind, kommer Havens skjæreste Sommerpoesi tilorde, hvorpaa Musiken følger Handlingen mere som en arabeskagtig Ledsagelse af Samtalen end med Uddybelse af de givne Anledninger til musikalsk Selvstændighed, indtil den toner

kraftigere ud i den skjønne Slutningssang, hvis Text med fuldeste Føie betegner Forfatterens og Komponistens Samarbeide som „en tæt Forening af Ord og Toner“, en Devise, de bedste af de heibergske Vaudeviller med ikke mindre Ret kunde bære.



„Et Eventyr i Rosenborg Have.“ 11. Scene.

Vinter (til Charlotte). De undskylder, at jeg nu ikke længere benytter det aftalte Tegn; det behøves jo ikke mere, thi for lidt siden kjendte De mig jo paa det.

Kun sexten Dage efter „Et Eventyr i Rosenborg Have“ kom „De Uadskillelige“ frem d. 11. Juni 1827 ved den første af de Sommerforestillinger, som det saakaldte „Vaudevilleselskab“ gav under Direktion af Heiberg, L. Zinck og Rosenkilde. Sex Gange gik den nye Vaudeville i Sommerens Løb og er i det Hele opført henimod de halvandethundrede Gange. I sin Satire er denne Vaudeville den paa eengang dybest og mest alment rammende, i sin Komik den genialeste. En ægte national Skavank, de aarlange Forlovelser, er her bleven Emne for Lunets kaadeste Leg, og der undes den ikke Ro, før den har udtømt

hele det komiske Indhold, den rummer. Klister og Malle — Navne, der have det Sammenbindendes Klang i sig — dvaske Livet hen i Forlovelsesstandens trivielle Lyksalighed. Men fra det Øieblik af „de To blive til Tre“, idet Hummer hægtes til dem, kommer der Liv i Spillet, Komikens Kildevæld sprudler som med længe tilbageholdt Kraft, og i den ene groteske Situation efter den anden endevendes Kjærlighedens og Venskabets Sammenhold under dets idelige Friktion med Omgivelserne. Et guddommeligt Stykke kjøbenhavnsk Spidsborgerliv er her omrammet af en ægte national Naturskildring af den fineste Skjønhed, baaren af en lyrisk Stemning, der staaer ved Siden af den i det tidligere malede Dyrehavsbillede. Landskabsstaffagen i „De Uadskillelige“ som i „Recensenten og Dyret“ har en Danskhed i Tonen, som berører den hjemlige Streng rent umiddelbart og neppe kan fuldt forstaaes af en fremmed Tilskuer, ligesaa lidt som den stockholmske Lokalfarve i Bellmans Sange kan fattes med hele



„Et Eventyr i Rosenborg Have“. 11. Scene

Mad. Sommer (til Fellmark). Min Datter sagde, at De havde ganske rigtig viist Rosen, som De veed nok; derfor vil jeg ogsaa tilgive Dem, at De nu forsømmer det.

Nærværelsens Magt af Andre end hans Bysbørn. Stykket fik

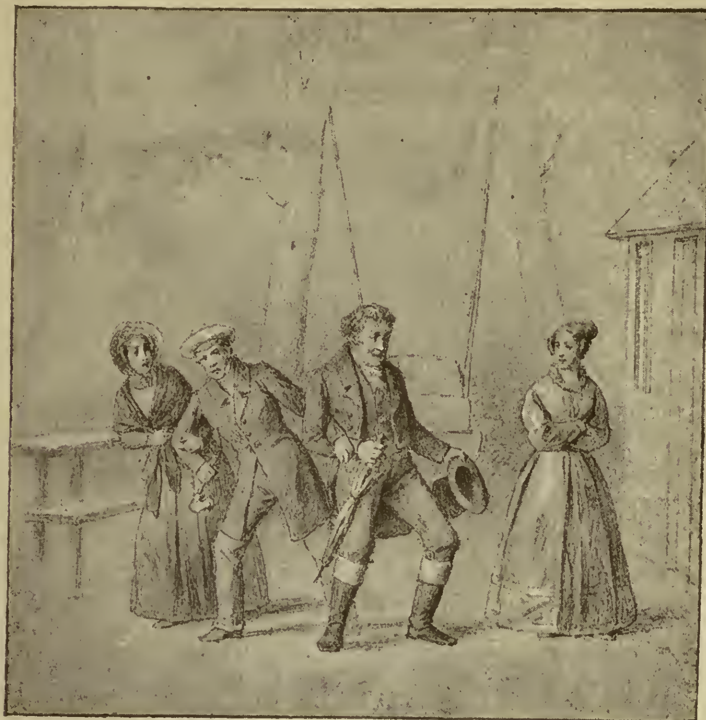


„De Uadskillelige". 1. Scene.

Klister. Amalie. Caroline. Henriette. Georg.

Efter en Blyantstegning af Edv. Lehman.

ved sin Fremkomst en udmærket Udførelse, især af Foersom og Mad. Liebe som Ægteparret Buurmann, Jfr. Jørgensen som den



„De Uadskillelige“. 22. Scene.
Efter en Blyantskizze af Edv. Lehmann 1835.

Hummer (til Henriette).
Min Jomfru, siig, tør jeg Dem bede
at skjænke mig venlig et Smil?
O, se dog ei paa mig i Vrede!
Jeg lider af Kjærligheds Pil.
Hvis ei De vil se mig krepere,
saa lov mig at tænke derpaa.

Amalie (trækker i Klister
Saa kom da!

Klister (trækker i Hummer).
Saa kom da!

Hummer.
Naa naa!

Klister og Amalie.
Kom lad os spadsere!

evigt forlovede Amalie, Winsløw som den vrantne og skinsyge Klister, Rosenkilde som den forlorne Præst og Jfr. Pätges i den Backfisch-Rolle, som Heiberg her for tredie og sidste Gang havde skrevet for hende.

Efter nogle Aars Pause, udfyldt af andre og større dramatiske Arbeider samt af den store Polemik om Oehlenschläger, fulgte som den syvende Vaudeville „Kjøge Huuskors“, hvis første Opførelse fandt Sted den 28. November 1831. Den er mindre frisk og frodig end sine Forgjængere, Handlingen noget kunstmæssigt konstrueret paa Sandsynlighedens Bekostning og det musikalske Apparat vidtløftigere og mere sammensat, end det efter Heibergs egen Theori stemmer med Vaudevillens lette Bygning. Men der var Opfindsomhed i Situationerne, nye Træk i Karakterskizzerne, og i en fortrinlig Udførelse hævdede Stykket sin Plads paa Repertoiret, skjøndt det med Hensyn til Opførelsernes Antal staaer paa det næstnederste Trin i Rækken. — Den 29. Januar 1833, til Festforestillingen i Anledning af Kongens Fødselsdag, gik „De Danske i Paris“ første Gang over Scenen. Uden at være noget Leilighedsstykke egnede denne Vaudeville sig udmærket til at hædre Dagens Høitid; i en varm lyrisk Tone hyldedes Fædrelandet og Kongehuset, og i hele det Thema, hvorover Handlingen var bygget, dannede Sjællands skjønne Kystnatur og overhovedet Hjemlængslen mod Danmark Grundtonen. Medens disse Stemninger mere end et halvt Aarhundrede igjennem have havt deres Del i den Yndest, som Publikum har viist „De Danske i Paris“, har Stykket i de snildt opfundne Misforstaaelser, som Handlingen fremkalder, i det livlige Replikskifte, i den virksomme Modsætning mellem franske og danske Figurer, i sin Fremstilling af en velkjendt Pariserlokalitet og i sine fixe Sange selvstændigere Egenskaber, der forklare det Bifald, det har vundet. Fyldigst samler dette sig dog om en Bifigur, som Skuespillerens Genie forvandlede til Stykkets originaleste og natursandeste Skikkelse: den jydske Landsoldat og Officersoppasser Mikkel, der i Phisters Udførelse fik en Virkning, som Forfatteren aldrig havde drømt om. Overskou siger, at Phister havde „fantaseret sig denne Figur frem af Digterens Skildring“. Dette Udtryk er misvisende, thi Mikkel er malet *ad vivum* eller ialfald efter en Impuls fra det virkelige

Liv. Hermed gik det saaledes til. Rollen var først bleven tildelt Rosenkilde, medens Phister skulde spille den fransk-syngende Læge Hammer. Rosenkilde kunde ikke finde sig tilrette med Rollen og sendte den tilbage. Den blev da givet til Phister, som ikke var glad over dette Bytte, da han saa kort forinden havde spillet Gaardskarlen Niels i „Kjøge Huskors“ og var bange for, at han ikke skulde kunne holde disse to Bønderkarle tilstrækkeligt ud fra hinanden; hans unge Kone, Oehlenschlägers Datter, var ikke blidt stemt mod det heibergske Hus og fraraadede sin Mand at tage tiltakke med en Rolle, som en Anden havde vraget. Som de en Dag — det var i deres Ægteskabs allerførste Tid — sad sammen i Dagligstuen mellem Middag og Theatertid og efter Sædvane spillede et Parti Frandsfus, bankede det paa Døren, og ind tren det kosteligste Exemplar af en Soldat, slog Hælene sammen og gjorde med stram Holdning, Brystet frem, Hovedet tilbage, stirrende Øine, den ene Haand ved Huen, den anden ned ad Buxesømmen, Front mod Phister, idet han med ramjydsk Dialekt rapporterede fra Baron Pechlin, at „Baronen havde Vagt iaften, og Baronen haabede at se Hr. Phister til et Slag Kort efter Komedien“. Phister spidsede Øren, og med et „Hvad er det, Du siger?“ fik han Karlen til ordret og med en Maskines Nøiagtighed at gjentage den Indbydelse, som hans Herre havde hamret ind i



Phister som Mikkel i „De Danske i Paris“.

ham. „Hils Baronen,“ var Phisters Svar, „at jeg ikke spiller Kort paa Hovedvagten, siden jeg er bleven gift; men iaften skal jeg komme, om jeg saa skal krybe derhen, blot for at se paa Dig, Du herlige Karl!“ „Jou!“ svarede Landsoldaten, og med et Sving paa Hælen havde han Front mod Døren. „Stop lidt!“ raabte Phister, løb hen til Chatollet og hentede en Specie. „Der, den skal Du have, fordi Du kom som en Engel fra Himlen!“ Karlen vægrede sig ved at modtage den og ymtede, at han ikke turde for Baronen. „Siig Du til Baronen“, sagde Phister og trykkede ham Mønten i Haanden, „at den har Du faaet af mig, fordi Du har gjort mig en stor Tjeneste, som jeg nok skal forklare Baronen iaften.“ Dermed gik den forbausede Oppasser, og Phister var ene tilbage med sin ikke mindre forbausede Hustru. „Men hvad gaaer der dog af Dig?“ udbrød hun. — „Saae Du da ikke“, svarede Phister henrykt, „at jeg her har fundet min Mikkel, den fuldkomneste Mikkel, man kan tænke sig?“ Næste Dag gik han ud til Heiberg og gjorde ham bekjendt med sin Opfattelse af Rollen. Digteren var noget betænkelig ved Forslaget om en kraftig Dialektgjengivelse, som han ikke havde tænkt paa, men da han havde seet den første Prøve, gav han Phister ubetinget Ret og viste sig meget taknemlig for den uventede Virkning, Figuren gjorde. Ved Opførelsen vandt den nationale Type af Bondekarlen i Militairtjeneste øieblikkelig den almindelige Sympathi, der voxede i Stykkets Løb, alt som Mikkel, med komisk Gratie i al sin Klodsethed, udfoldede sine vindende Egenskaber: sit fornøiede Gemyt, sin hjælpsomme Tjenstagtighed, sin Forbauselse over Paris' Mærkværdigheder og tillige den lune Ro, hvormed han fandt sig tilrette i dem. Denne Mikkel var et Mesterværk af Naturiagttagelse og selvfrembringende frodigt Lune.

Den sidste af Vaudevillerne, „Nei“, kom frem ved Sommerforestillingen den 1. Juni 1836. Havde „Aprilsnarrene“, efter Heibergs eget Udsagn, været hans første Kjærlighedserklæring til hans vordende Hustru, saa var „Nei“ den galante Ægtemands opmærksomme og sindrige Gave til hans unge Frue. Ved et Tilfælde var det faldet hende ind, hvormange Nuancer der kunde lægges i det lille Ord Nei, og hun havde ofte bedt sin Mand om at skrive en Vaudeville, i hvis Intrige dette Ord

var indflettet, men han havde bestandig afslaaet denne Anmodning. En Dag i Foraaret, da hun vilde aabne Klaveret for at synge og spille, faldt hendes Øine i det Samme paa en trykt Bog, som laa derpaa, og da hun saae nøiere til, stod der paa Titelbladet „Nei, Vaudeville i een Akt af Johan Ludvig Heiberg.“ Hun vilde neppe tro sine egne Øine, foer ind til Heiberg og sagde: „Hvad er dette?“ — „Det veed jeg ikke“, svarede han med sit ironiske Smil. — „Du har jo skrevet denne Vaudeville“, vedblev hun. — „Saa?“ gjentog han. — „Ja, der staaer jo, den er af Dig.“ — „Ja, saa maa den vel ogsaa være af mig,“ svarede han paa sin rolige, skjemtende Maade. Hun blev usigelig glad, allerede inden hun havde læst den, og endnu mere efterat hun havde gjort sig bekjendt med den glimrende Virtuositet, Heiberg havde lagt for Dagen i Løsningen af den Opgave, hun havde stillet ham.

Da Fru Heiberg anmodede sin Ægtefælle om at variere Ordet Nei i en Vaudevillehandling, havde han muligt en Erindring om, at dette Motiv tidligere var benyttet i dramatisk Litteratur. I flere hundrede Aar har det været kjendt i en stor Del af Europa og kan eftervises lige fra Portugal til Rusland. I Paris gik 1731 et Syngestykke, i hvilket en Episode var bygget over Nei-Motivet, 1815 opførtes Gustav von Barneckows rimede Lystspil „Nein“ i Berlin, senere i Wien, Dresden, Hamborg og andre tydske Byer. Men hvad enten Heiberg har kjendt Motivet i en af disse Behandlinger eller i en mere elementair Skikkelse, er Æren for dets fulde Udfoldelse hans og ingen Andens. Han er den første og eneste Dramatiker, der har givet det omineuse Nei en naturlig og tilfredsstillende Begrundelse, idet han har forvandlet et vilkaarligt Indfald til en forstaaelig, næsten nødvendig Forholdsregel, et organisk Udslag af den givne Situation, og han har dernæst udtømt Nei-Anvendelsens Muligheder i en saadan Mangfoldighed, at der Intet er at tilføie. Og hvor fuldendt i sin Genre er saa ikke det Digterværk blevet, der har formet sig over Motivet — denne „Vaudevillernes Vaudeville“, som man med Rette har kaldt Heibergs „Nei“! Er det Kunstværk det fuldkomneste, som realiserer sin Ide med de knappeste Midler og uden at gribe ud over sine Grænser, saa bærer i Sandhed „Nei“ et saadant Kunstværks klassiske

Karakter. I det have Digtartens Elementer krystalliseret sig til klar, gjennemsigtig Fasthed, til en Bijou, lille af Omfang, med stor af Værd og Vægt, lysende i sin rolige Glans. I den lette Handling er Intet søgt, Intet paahængt, enhver Situation spirer med det Selvfølgeliges Lethed ud af den foregaaende, Figurerne tegnes med faa Træk i slaaende Tydelighed, og med



„Nei". 7. Scene.
Efter en Blyantstegning af Edv. Lehmann.

stadig fornyet Vid kredse Repliker og Sange om det lille Ord, som er Stykkets Centrum. Dets Esprit beaandede Udførelsen. Fru Heibergs Sofie og Phisters Klokker Link betegne Høidepunktet af den Kunst, vort Theater har naaet i den gratieuskomiske Genre, Foersom var meget karakteristisk som den myndige Onkel og Waltz en fix og fin Elsker.

Til Vaudevillerne slutte sig nogle Monologer, som Heiberg skrev for bestemte Skuespillere: for Rosenkilde „Suppli-

canten", for Phister „Ja", for Fru Heiberg „Grethe i Sorgenfri" og den navnkundige „Emilies Hjertebanken", der gjorde en næsten ustandselig Lykke og endnu ikke har tabt sin Charme, skjøndt den paa det Nøieste er knyttet til sin Tilblivelsestid. Fremdeles den dramatiske Situation „Ulla skal paa Bal", skreven til en Sommerforestilling og ligeledes beregnet paa Fru Heibergs Kunst.

Fraregnes disse mindre Arbeider, saa have Heibergs Vaudeviller tilsammen været opførte mellem elleve og tolvhundrede Gange paa det kongelige Theater. Dette Opførelsestal er det største, der tilfalder en enkelt Forfatter (og her endda kun for en Del af hans Arbeiders Vedkommende) næst efter Holbergs Repertoire, hvis Statistik dog naaer paa det Nærmeste firsindstyve Aar længere tilbage i Tiden. En Digtning, der har vundet en saa vidtrækkende og dybtgaaende Yndest, maa naturligvis have øvet en stærk Indflydelse paa to Slægtfølgers Smag. Men dens Betydning sees først i sit rette Omfang, naar Vaudevillen betragtes i Forbindelse med den dramatiske Litteratur, den kaldte frem for Dagen. Thi som den selv var en Gjenfødelse af det lokalkomiske Skuespil, der ikke havde havt nogen levedygtig Repræsentant paa Scenen siden „Gulddaasens" Dage, saaledes gik næsten øieblikkelig Heibergs Spaadom om en Fornyelse af den nationale Lystspildigtning i Opfyldelse, og den Vei, Vaudevillen havde brudt, befolkedes snart af talrige Skuespil, der fulgte den i Sporet og paa deres Gang over Scenen gjengav denne dens tabte Traditioner fra Holbergs Tid, omformede efter en yngre Tidsalders Behov.

Det er betegnende nok, at det er selve Theatrets Personale, der først paavirkes af den nye Impuls. Her var man nærmest til at fornemme det Nyes befriende Magt og kyndigst til at bedømme Reformens gjennemgribende Virkning paa begge Sider af Tæppet. En Skuespiller, Rosenkilde, blev den Første, der slog ind paa de nye Baner, og kort efter fulgte en anden, Overskou, Exemplet med end mere afgjort Held. C. N. Rosenkildes „Vennernes Fest eller Testamentet", opført den 2. April 1826, kaldtes „Lystspil i to Akter med Sange og Kor til bekjendte Melodier" og har altsaa fuldstændigt Vaudevillens ydre

Form, om det musikalske Element end ikke er indoptaget i Handlingen med den Inderlighed, som Forbilledet havde givet Anvisning paa. Stykket er en Forherligelse af Slaget paa Rheden, paa hvis Femogtyveaarsdag det spilledes første Gang. Mindedagen feires med kraftig patriotisk Begeistring af forskjellige Deltagere i Affairen, et komisk Element i Skikkelse af en rig Urtekræmmer og hans Søn, Piber ved Borgerskabet i Slagelse, blander paa passende Maade sin Humor ind i Festens Pathos, og en lille Kjærlighedshistorie naaer uden Vanskelighed sin traditionelle Afslutning. Stykket faldt langt bedre i Publikums Smag end Heibergs „Otte og tyvende Januar“, der havde slaaet paa lignende Strenge, og det oplevede mange Opførelser; i hvilken Grad nogle af Sangene „gik i Folk“, kan skjønnes af, at et Par Linier af det ellers forlængst glemte Stykke have holdt sig ilive til den Dag idag:

Du gjør Knuder, kan jeg mærke; vær kun ikke saa rask!	Var Du min, Du Spidslærke! saa fik Du s'gu Bask.

Forfatteren havde naturligvis sørget for en god Rolle til sig selv og fik som Piberdrengen Hans Søren rig Leilighed til at virke ved sit Lunes mange snurrige Indfald. Som et theaterhistorisk Kuriosum kan det anføres, at Rosenkilde efter „Aprilsnarrenes“ Opførelse hyldede Jfr. Johannes Pätges i et tilføiet Vers, hvis dobbelttydige sidste Linier let forstodes af Publikum og fremkaldte stærk Tilslutning. Efterat Hans Søren har faaet Kurven af sin Tilbedte, trøster han sig med, at der er andre Piger til, og han vil strax næste Dag forsøge sin Lykke hos en og anden af dem, han troer at turde vente et gunstigt Øre hos. Den tildigtede Strofe lød da saaledes:

Men allerførst vil jeg dog prøve, om Trine, Rars Datter, har Lyst; jeg vil ikke hende bedrøve, hun taaler kun lidt for sit Bryst.	Saa ung som hun er, maa jeg sige, hun sværmer med megen Douceur. Man kan ikke negte — den Pige hun gjør Institutet Honneur.

Rosenkildes anden Komedie „Den dramatiske Skrædder“, Lystspil i fem Akter, blev opført den 29. December 1827, men gik kun tre Gange over Scenen. Den var, som Titelbladet angav, gjennemført som et Sidestykke til Holbergs „Politiske

Kandestøber“ og fulgte sit Forbillede ikke blot i hele Handlingens Anlæg, men tillige i Bygning fra Akt til Akt, ja saa nogenlunde fra Scene til Scene. Stykket betingede altsaa hos Publikum en vaagen litterair Interesse, som den større Mængde aldrig kan forudsættes at være i Besiddelse af; for den havde det kun en kjedelig Lighed med en af Alle kjendt Komedie, og da man fra først af var paa det Rene med det Heles Forløb og Udgang, fattedes Spændingens Interesse fuldstændigt, og i denne Slaphed gik ogsaa Deltagelsen for et Par veltegnede Karakterer, for adskillige kyndigt formede Situationer og for Satirens Gjenstand — Dilettantkomedien — tilgrunde trods Emnets Aktualitet. Dertil kom, at medens Winsløw skabte et Mesterværk af Karaktertegning som Stykkets Hovedperson, den dramatisk-gale Skrædder Naal, var Rosenkilde, maaske under Trykket af Forfatterængstelsen, paafaldende mat som hans Dreng Peter (Pendant til „Kandestøberens“ Henrik), en Rolle, som han ellers til Fordel for sig selv havde udstyret med mange taknemlige Effekter. Om disse to Hovedfigurer siger Heiberg i sin Anmeldelse af Stykket, at „vor hele dramatiske Litteratur ikke besidder nogen i alle Henseender bedre udført Karakter“ end dem, og han trøster Forfatteren i hans Modgang med den Bemærkning, at skulde Stykket „imod Formodning ganske blive udelukket fra Theatret, saa vil det dog finde en hæderlig Plads i Litteraturen og udmærke sig som et Lyspunkt i det danske Lystspils Historie.“ Et Citat af Dialogen har det sin historiske Interesse at anføre. Efterat man har indbildt Mester Naal, at han er bleven udnævnt til Theaterdirekteur, antager hans ligesaa theatergale Kone strax den til Stillingen svarende Air og holder Salon for de Besøgende, der møde i Forklædning for at harcellere hende. Replikskiftet falder da i Løbet af disse Scener bl. A. saaledes:

Madamen.

Hvem er De, maa jeg spørge?

Anden Student
(forestillende femte Dame).

Miss Woodville.

Madamen
(stirrer paa hende i maalløs og Uvillie yttrende Forundring).

Det Navn er mig destoværre kun altfor bekjendt!

Femte Dame.
Destoværre? -- Det skulde gjøre mig meget ondt, om —

Madamen.
Jeg kan ikke høre det Navn Vaudeville nævne, uden at hele mit Legeme skjælver.

Første Student.
De ynder ikke denne Art af Skuespil?

Madamen.
Nei, hverken jeg eller min Mand. Og de skal aldrig komme paa Skuepladsen, saalænge vore Øine ere oppe. Jeg skal sige Dem, det er saa gyseligt, hvor de fordærve Smagen.

Anden Student.
Meget rigtigt!

Første Dame.
Og befordre Overtroen.

Madamen.
Ikke sandt?

Dilettantkomedie var en af Tidens Latterligheder. Ikke mindre end otte Klubber eller sluttede Selskaber dyrkede i Kjøbenhavn den dramatiske Kunst, i Spidsen for dem det ansete „Borups Selskab", hvis Medlemmer bestod af Embedsstandens og det høiere Borgerskabs bedste Familier. Dilettanteriet havde vel nærmest selskabelig Underholdning til Formaal, men det kunde ikke undgaaes, at denne Leg med Kunsten forvirrede Hovederne paa adskillige af Udøverne, gav dem falske Forestillinger om indbildte Evner og fremmede en Selvbeundring, der maatte virke til Skade for Karakteren. I sine Erindringer om Komediespillet i Borups Selskab udtaler en af de ivrigste Deltagere, Dr. med. C. Otto, endnu paa sine gamle Dage som en Erkjendelse, der deltes af Mange, „at flere af Stykkerne bleve bedre spillede i Borups Selskab eller idetmindste der tog sig bedre ud og gjorde større Lykke end paa det kongelige Theater." Naar en høitdannet Mand kan betragte sin Ungdoms Skuespilleri med en saadan Selvtilfredshed, er det ikke at undres over, om en mild Form af dramatisk Høihedsvanvid har været epidemisk blandt de agerende Dilettanter. I sit Skrift om Vaudevillen havde Heiberg snertet til „de staaende Privattheatre,

hvori Personer, som for Størstedelen have en ganske anden Bestemmelse end Theatret, paa den ynkeligste Maade affektere at være Kunstnere og spilde deres Tid, som de kunde anvende bedre;" og tre Fjerdingaar før Rosenkildes „Dramatiske Skrædder" blev opført, præsenterede Theatret — den 14. Marts 1827 — et anonymt Femakts-Lystspil med samme Emne: „Herr Burchardt og hans Familie." Ogsaa dette støttede sig i visse Punkter paa den holbergske Komedie, saaledes i det traditionelle Fortrolighedsforhold mellem Herre og Tjener (hvilket jo ligeledes var tilstede i Heibergs første Vaudeville) og i et Forsvar for Komedierne, anlagt som Sidestykke til Henriks Defension for Maskeraderne. For Dialogen med dens enkelte Platheder havde ligeledes Holbergs komiske Art været Forbilledet, og i Situationerne tilstræbtes der en drastisk Kraft, i Karaktererne vare Trækkene dragne med en maskeagtig Linieføring, der aabenbarede det som Forfatterens Hensigt, ialfald i dette sit første Lystspil at betragtes som Descendent af den danske Komedies Fader, og for denne Sammenhæng havde ogsaa Heiberg Øie, da han indledede sin Kritik med følgende Velkomstord: „Et nyt originalt og lokalt Lystspils Fremtræden paa den danske Scene er et saa sjeldent og saa behageligt Syn, at det blotte Navn allerede udøver en magisk Virkning saavel paa Publikum i det Hele som paa de Enkelte deraf, som beskue med et mere kritisk end modtageligt Øie, og sætter begge i en velvillig Stemning. Man roser saa ofte den Takt og Sikkerhed, hvormed det franske Publikum opfatter og bedømmer de Stykker, som henhøre til visse bestemte Digtarter, til hvilke det saa at sige er blevet opdraget. I den komiske Digtekunst har vort Publikum faaet en saadan Opdragelse, først og i Særdeleshed ved Holberg. Man tør saaledes indestaa for, at et i Sandhed slet Lystspil aldrig vil gjøre nogen stor Lykke hos os, saaledes som det ofte har været Tilfældet i Tydskland, og at de gode derimod ville blive nogenledes vurderede efter deres Fortjeneste; thi i den komiske Digtekunst danner vort lille Danmark unegtelig en eiendommelig æsthetisk Skole i Kunsthistorien. For at en Kunstart skal uddanne sig til klassisk Fuldkommenhed, maa Nationen have poetiske Erindringer i dette Fag; kun disse afgive en Maalestok for det Nye, en Enhed, hvortil man kan

henføre de forskjellige, i Tidernes Løb nødvendige Afvigelser. Nuvel, en saadan Skat af poetiske Erindringer besidder vort Land i den komiske Digtekunst. Man behøver kun at slaa paa visse Strenge, hvis Harmoni er ufattelig for ethvert andet Publikum, men som strax gjenklinger hos os, fordi vi med vor Modermælk have inddrukket Gehør derfor. Et lille Ord, en som det synes umærkelig Vending i Sproget, i Tonen o. s. v., alt dette bliver for os en stærk og tydelig Nuance, som det hele Publikum forstaaer. I ingen anden Digtart, hverken i det Tragiske eller det Sentimentale, have vi saaledes uddannet vor poetiske Fatteevne som i det Komiske."



Henrik Hertz.
Efter Em. Bärentzens Maleri.

Den anonyme Forfatter af „Herr Burchardt og hans Familie" samt af flere følgende dramatiske Arbeider navngav sig nogle Aar senere som Henrik Hertz (1798—1870). Hans Betydning for Theatret behøver ikke udtrykkelig at fremhæves her; der vil blive Leilighed nok til at nævne og omtale ham. Allerede i November 1827 viste hans Vaudeville „Kjærlighed og Politi" ham som den Formens Forvandlingskunstner, der senere skulde sætte Publikum i Forbauselse fra Arbeide til Arbeide ved sin smidige Assimilationsevne. Vaudevillen lagde for Dagen, at hån i en mærkelig Grad var Herre over den nye Digtarts Teknik, og navnlig var Melodivalget ypperligt; men endel Uklarhed i Tegningen af Hoved-

figurerne, stærke Usandsynligheder i Handlingen og en for langt udtrukken Slutning svækkede det gode Indtryk, som den musikalske Behandling havde gjort, og selv da nogle Forandringer havde fjernet endel af Feilene, kunde Vaudevillen ikke drive det til mere end fem Opførelser. Men endnu i samme Saison tog Hertz Revanche med sit Femakts-Lystspil „Flyttedagen“, spillet første Gang den 29. April 1828. Atter her var et lokalt Emne grebet med lykkelig Haand og benyttet til en Handling, som var omplantet paa moderne Grund, om der end hang rigeligt med holbergsk Jord fast mellem Rodtrevlerne; det var, som om Forfatteren med Forsæt kun langsomt vilde fjerne sig fra sit store Forbillede, for at det ikke for hurtigt skulde glemmes, at der var en organisk Forbindelse mellem den gamle og den nye Komedie paa den danske Skueplads. I Lunets og Viddets Art er Mesterens Aand tilstede. Den kommer dog mere tilorde gjennem den fortræffelige Dialog, end den lader sig tilsyne i Situationerne, og disse have noget vanskeligt ved at ranke sig sammen til en naturlig og letløbende Handling. Medens flere af Karaktererne ere skizzemæssigt ensidige, ere andre fuldt gjennemførte i Tegningen og udfyldte med sikker Farvegivning: Proprietair Tang (Lindgreen), den fra „Herr Burchardt“ gjenoptagne Kommissionair Knap (Frydendahl) og Stykkets Hovedperson Krigsraad Olmerdug (Foersom), der, aldrig tilfreds med sin Bolig, flytter fra den ene Gjenvordighed til den anden. I Skildringen af disse Skikkelsers Spidsborgerlighed giver en ægte Sands for Burlesken sig tilkjende, og over det hele Tidsbillede hviler en egen gemytlig Tone, svarende til det kjøbenhavnske Sujet. Paa Grund af sin Betydning som en af Banebryderne for vor klassiske Lystspildigtning burde „Flyttedagen“ sees endnu engang paa den nationale Scene. — Den anonyme Forfatter, som ved Vaudevillen „Arvingerne“, spillet første Gang den 31. Marts 1829, yderligere havde samlet de Kyndiges forventningsfulde Opmærksomhed om sin Produktion, vakte den 31. Marts 1830 deres gladeste Forbauselse ved at gjenføde en Digtart, som kun var sparsomt repræsenteret i vor dramatiske Litteratur (Ewalds „Brutale Klappere“ og „Harlequin Patriot“, Oehlenschlägers „Kanariefuglen“), og som ikke mindre end den holbergske Komedie og Studierne efter den hvilede paa den franske Scenes bedste klassiske Traditioner. „Amors Genistreger“,

versificeret Lystspil i to Akter, var selv et klassisk Arbeide i sin fuldkomne Sammensmeltning af Indhold og Form, et Værk, hvis Materiale var undergaaet den eneste kunstneriske Behandling, som stemte med dets Natur, hvorfor det ogsaa har kunnet hævde sig gjennem Aarene uden Lyde eller Brud, som en heltigjennem ensartet Støbning, i hvis klingre Metal Tiden ikke har kunnet riste nogen Fure. Det ædlere Hverdagslivs Nuancer og Stemninger, dets Alvor og Spøg, begge beherskede af den selskabelige Dannelses Omgangsformer, komme tilorde gjennem en snart aandfuldt skjemtende, snart let bevæget Konversation, der bæres som paa lette Vinger af det fuldendt behandlede Metrums Rythme og Rim og dog slutter tilstrækkelig fast om de Karakterskizzer, der skulle tegnes. Handlingen udvikler sig ikke uden Spænding fra den ene komiske Situation til den anden, og betagen af den aandfulde Underholdning, den yder, glemmer man ganske, at den egentlig er mere theatermæssig end svarende til det Dagliglivets Milieu, i hvilket den foregaaer. Intet Under at „Amors Genistreger“ gjorde stor Lykke i den udmærkede Udførelse, der blev Stykket tildel, og hvis Høidepunkter betegnedes af Carl Winsløws Huslærer, Mad. Wexschalls Henriette og Jfr. Pätges' Charlotte. Mindre heldig var Hertz Aaret efter med Femaktslystspillet „Emma eller Den hemmelige Forlovelse“, opført første Gang den 15. Februar 1831 og ialt kun spillet fire Gange; dets psykologiske Interesse fandt Publikum ikke stærk nok til at bære den langt udspundne Handling, og Udførelsen svigtede tilmed paa afgjørende Punkter. Med Toaktsstykkerne „En Dag paa Øen Als“, 1832, og „Den eneste Feil“, 1835, betraadte Hertz paany det rimede Lystspils Enemærker, og Gratien i de to Skuespil var den samme, om end deres Skjæbne blev meget forskjellig, thi medens det første, trods sine nye og originale Figurer, kun gik fem Gange over Scenen, oplevede det sidste en lang Række Forestillinger og har været gjenoptaget paa Repertoiret i den nyeste Tid. Saa kom 1835 Vaudevillen „Debatten i Politivennen“, opført første Gang den 3. December, en lokalkomisk Satire, der sigtede mod et dobbelt Maal: den kjøbenhavnske Mellemstands tarvelige Landliggeri og Spidsborgerfrygten for at blive omtalt i de offentlige Blade. Mellem de to Familier, der have faaet Sommer-

leiligheder lige op ad hinanden, er der Feide som mellem Montechi og Capuletti paa Grund af en Artikel i det frygtede Organ, som Titlen nævner, og idet denne Krigstilstand benyttes fra een Side i egoistisk Øiemed, medens paa den anden Side de Elskendes Forening beroer paa dens Ophør, sættes i Filisteriets Mikrokrosmos de løsslupne Lidenskaber i livlig Bevægelse og danne under deres Konflikt den fornøieligste groteskkomiske Variant paa det altid frugtbare Komediemotiv: stor Staahei for Ingenting. Sommerstemning og Ungdomssind kommer under alt dette tilorde med lyrisk Skjønhed i vakkre Sange. Udførelsen, især Foersoms Tommerup og Fru Heibergs Petrea, var fuldt i det lystige Stykkes Aand og bidrog sit til dets Yndest. Endnu i samme Saison kom Hertz's Mesterdigtning i Lokalkomedien til Opførelse: „Sparekassen eller Naar Enden er god, er Alting godt“, Lystspil i tre Akter, givet første Gang den 26. Mai 1836. Med de jevneste Midler og den største Prunkløshed i deres Anvendelse har Digteren her skabt et Værk af klassisk Renhed og Fylde, og som et saadant har dets komiske Kraft i Tidernes Løb virket med stedse stigende Magt, medens det i Fremkomstens Øieblik, just paa Grund af sin ædle Simplicitet, havde ondt ved at gjøre sig gjældende under den politiske Bevægelse, der midt i Trediverne begyndte at faae Magt over Sindene. „Sparekassen“ havde derfor en forunderlig Skjæbne, fortæller Fru Heiberg. „Alle Rollerne deri har Digteren skrevet for bestemte Skuespillere, men strax ved det første Bekjendtskab med Stykket mishagede det saa godt som Alle. Heiberg, hans Moder og jeg vare derimod i høi Grad indtagne baade af dette Genrebilledes Sandhed og Friskhed og af den ægte nationale Tone og den ypperlige Dialog. Mærkeligt var det, at uagtet saa godt som alle Skuespillerne havde mod deres Roller fra Begyndelsen af, saa er vist kun faa Stykker gaaet over Scenen saa fuldendt udførte fra alle Sider som „Sparekassen“. Foersoms Skaarup, Jfr. Jørgensens Madam Rust og Phisters August vare hver for sig mesterlige Fremstillinger. Ogsaa hos Publikum forfeilede Stykket sin Virkning. Man sagde: det var langtrukkent, simpelt — ja man gav det det dumme Øgenavn „Skarnkassen“ og kunde slet ikke faae Syn for, hvad det var, her skulde betragtes, forstaaes og nydes. I nogle Aar spillede

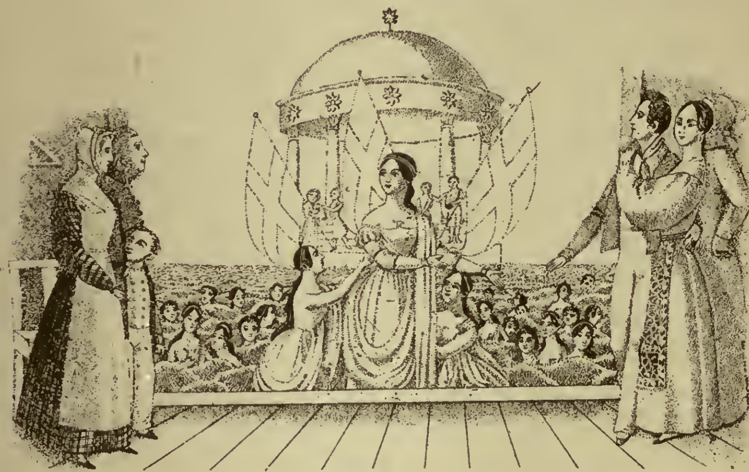
vi dette Stykke for et blindt Publikum, der kun skjænkede et svagt Bifald. Saa blev det henlagt og senere atter fremdraget, syv Aar efter dets første Opførelse, med hele den gamle Rollebesætning. Og hvad skeer! Nu var det, ligesom Bindet var faldet fra Øinene paa Alle, og med Enthousiasme blev det modtaget og blev et formeligt Kassestykke. Hertz har fortalt mig, at naar han nu i Selskab, paa Gader og Stræder blev takket for „Sparekassen" som for et nyt Arbeide, da kunde han ikke bare sig for at svare: Aa, ingen Aarsag! Stykket er syv Aar gammelt." Som Antonie havde Fru Heiberg en af sine kjæreste Roller, og hun „spillede ti Gange hellere den lille, naive, troskyldige Pige end mangen en stor, glimrende Rolle, ved hvis Udførelse Huset jublede, men ved hvilken hun selv blev tom og kold." — Det dramatiserede Ordsprog „Elleve, Atten, Femogtredive eller Enhver er sig selv nærmest", skrevet til en Sommerforestilling 1837, opnaaede ialt kun fire, Vaudevillen „Flugten til Sprogø" det følgende Aar kun to Opførelser. Derimod blev Enakts-Lystspillet „Indqvarteringen", opført første Gang den 4. September 1841, et af Repertoirets hyppigst spillede Stykker og har i et halvt Aarhundrede bevaret den Yndest som et aandfuldt Konversationsstykke, det strax vandt ikke mindst ved en fortrinlig Udførelse. Med „Amanda", Lystspil i fem Akter, betraadte Hertz 1844 den romantiske Komedies af ingen geografiske Grænser eller lokale Bestemmelser omgjærdede Land. Hovedpersonen, den uskyldige unge Pige, hvis Hjerte udvikler hendes Aand og Væsen til moden Kvindelighed, var en af Fru Heibergs dybest følte og med den fineste Forstaaelse gjennemførte Ingenuer, og hendes Elsker, den unge Fyrste, var en af første Roller, i hvilke Michael Wiehes Erotik brød seirende igjennem; men den lette komiske Gratie, som de andre Roller ifølge Genrens Natur fordrede, laa endnu Personalet noget fjernt, og det Hele faldt Publikum for sart til at kunne holde det fast. Kun fire Gange gik „Amanda" over Scenen i April og Mai, og ved Gjenoptagelsen 1872 gjorde det ikke nogen varig Virkning.

Overskou (S. 424), der debuterede som dramatisk Forfatter 1826 med et Drama i fem Akter „Farens Dage", et

Spektakelstykke ogsaa i den Betydning, at det gav Anledning til stormfulde Optøier i Theatret (S. 284), lærte af sit Nederlag, at den pathetiske Stil ikke var hans Styrke, og mødte et Aars Tid senere med et Lystspil i fem Akter, „Tre Maaneder efter Brylluppet“, som spilledes første Gang den 24. April 1828, sjette og sidste Gang i Februar det følgende Aar. Stykket har kun en underordnet Interesse som Led i den nationale Lystspildigtning, det foregaaer vel paa dansk Grund, men Lokalfarven er ganske konventionel og forsvinder næsten ved sin Bleghed, Handling og Karakterer have det gjængse Theatertilsnit efter Schröders og Kotzebues Model og ere fremgaaede af tydske Lystspilstudier, ikke af noget selvstændigt Syn paa Livets Virkelighed. Men som Begynderarbeide af en Lystspilforfatter indeholdt det gode Løfter; der var tumlet behændigt med Stoffet, og skjøndt dette var alt Andet end nyt, var det dog benyttet til nye Effekter, som røbede et godt scenisk Øie. Med sit følgende Arbeide begyndte Overskou at indfrie disse Løfter. Strax efter Antagelsen af sit Femaktslystspil havde han sat sig for at prøve sine Kræfter paa en mindre omfangsrig Komposition med dybere og fyldigere Karakterkomik end Intrigestykkets. Frugten af dette Forsæt blev „Misforstaaelse paa Misforstaaelse“, Lystspil i een Akt, som opførtes Maaneden efter det førstnævnte Stykke, den 30. Mai 1828. Her var Vægten lagt mere paa den komiske Karaktertegning end paa en indviklet Intrige, der var mere engelsk end tydsk Stil i Stykket, og dets solide Konstruktion gjennemstrømmedes af et sundt, naturligt Lune. Ved disse Egenskaber og ved en fortræffelig Udførelse, især baaren af Frydendahl som Kjøbmand Stork og Stage som den fordrukne Vært, gjorde dette Lystspil megen Lykke. I Overskous næste Arbeide, „Østergade og Vestergade eller Det er Nytaarsdag i Morgen“, Lystspil i fem Akter, var Studiet af den engelske Komedie end mere kjendeligt. Der er stærkt Tømmer i Handlingen, dens Led ere fast indfugede i hinanden, og det Modsætningsforhold mellem Samfundets lavere Lag og dets finere Portion, som Overskou, selv udgaaet fra Almuen, med Forkjærlighed behandlede i sin Lystspildigtning, viste sig rigt paa Motiver og af god Virkning. Stykket opførtes første Gang Nytaarsaften 1828, gik otte Gange

i Løbet af Saisonen og hævdede i en lang Aarrække sin Plads paa Repertoiret som en yndet Folkekomedie. Den oprindelige Udførelse hørte til Theatrets bedste Kunst; Stage som Belton, Liebe som Zacharias, Rosenkilde som den hellige Kræmmersvend, Ryge som den jødiske Parvenu og fremfor Alt Winsløw som hans Søn lagde for Dagen, at Skuepladsen havde de fortrinligste Kræfter rede til den nationale Komediedigtning, som nu var begyndt at gry. — Med sine nærmest følgende Arbeider havde Overskou mindre Held. Vaudevillen „Hvilken er den Rette?“ gik kun fire Gange i Oktober 1829, Femakts-Lystspillet „Vor Tids Mennesker“, der kom frem Foraaret efter, naaede sex Opførelser, og Vaudevillen „Nørreports Vagt St. Hansdag Aften“ gjorde kun Tjeneste eengang ved en Sommerforestilling 1830. Med „Kunstnerliv eller Den Ene Arbeidet, den Anden Lønnen“, Vaudeville i een Akt, gjorde Overskou derimod et godt Greb. Ogsaa dette Stykke kom frem ved en Sommerforestilling, men gik strax over paa det ordinaire Repertoire og oplevede fra 1832 til 1862 fyrretyve Opførelser. Handlingen er vel mere et behændigt Theaterarrangement end et Billede af Virkeligheden, men den fremkalder ganske lystige Situationer af Kunstnernes Bohêmeliv og giver adskillige ret originale Skikkelser, blandt dem især en tydsk-kristelig Maler og en forsoren Model, Plads til at røre sig; snildelig var der indlagt en Appel til Patriotismen, som ikke forfejlede sin Virkning: Sangen „Der vanker en Kunstner ved Tiberens Bred“ med en Hylding af Thorvaldsen, Oehlenschläger og Frederik den Sjette. Atter 1834 bragte Sommerforestillingerne en overskousk Vaudeville for Lyset: „En Fødselsdag i Slutteriet“, som naaede over tredive Opførelser; dens Figurgalleri var kraftigt varieret og malet med stærke Farver, taknemlige Opgaver for Skuespillerne, der da ogsaa skaffede det muntre lille Stykke en glimrende Udførelse. Sommerkomedien 1836, der aabnedes med Heibergs „Nei“, bragte i sin fjerde Forestilling Overskous i Forening med A. L. Arnesen skrevne romantisk-burleske Folkekomedie „Capriciosa eller Familien i Nyboder“. Det folkelige, lokalkomiske Elements Sammenvævning med det eventyrligt-fantastiske, saaledes som den wienske Digter og Skuespiller Fr. Raimund havde gjennemført det i en Række yderst populaire

dramatiske Arbeider, blev for første Gang indført paa vor Scene med „Capriciosa", og Genren gjorde strax den mest afgjorte Lykke. Ligefra Tæppets Opgang maatte et kjøbenhavnsk Publikum føle de rette Strenge anslaaede. Frederiksberghave med Kanalerne, Svanerne og Kongeseiladsen om Søndagen var Yndlingsmaalet for dets Sommerudflugter, og i Tilslutningen til den Hyldest, Dryaderne bragte „Dyden og Kraften" i Dronning Maries og Kong Frederiks Skikkelser, forsvandt enhver kritisk



Slutningstableau af „Capriciosa".
Efter C. Bruuns Tegning.

Betænkelighed ved det snurrige Arrangement, at Undinernes Beherskerinde har sit prægtige Krystalslot paa Bunden af de gravede Kanaler og finder sit „kjæreste Hjem" i „den side Grav, hvorpaa det stolte Dannebrog har viftet let henover Ham, dets tappre Sønner lyde". Efterat Peter Kaninstok og Kakadue med et raskt Coup ere expederede ned i dette Undinernes sælsomme Rige, er Handlingen i let og virksom Gang med det Samme og fører uden Besvær Tilskuerne gjennem en Række kjøbenhavnske Lokaliteter, som maatte tage dem med Storm: Kehlets Trakteursted Rosenlund, et Kafélokale med Billard, et Kostumebal

i den fornemme Verden og som Modsætning hertil den tarvelige Sømandsstue i Nyboder. Overhovedet er Modsætningen mellem Fornemhed og ringe Herkomst, Rigdom og Tarvelighed, ørkesløst Driverliv og arbeidsom Stræben for det daglige Brød benyttet til en Række virkningsfulde Situationer, som Handlingen former paa den naturligste Maade. Ligesaa Modsætningen mellem det Komiske og det Rørende. Dette sidste fødes uden Besvær ud af selve Emnet og virker i al Jevnhed paa gribende Maade, uden at der fornemmes nogen falsk Tone. Med megen Paalidelighed er Lokaljargonen truffen i Skildringen af Nybodersfolkene og bidrager stærkt til denne fortræffelige Folkekomedies hjemlige Indtryk. Den har ogsaa til de seneste Tider været et Yndlingsstykke i Kjøbenhavn, og adskillige af dens Repliker — Peters „Her har jeg fundet en herlig Plads", Kakadues „En deilig Aften den Aften iaften", Geldhammers Udtryk „Affektationsværdi" o. fl. — ere gaaede ind i det almindelige Talesprog, ligesom Sangene ere blevne meget populaire, især Viserne „En Sømands Brud har Bølgen kjær" og „Jeg priser ei Stormænd". Paa det kongelige Theater er „Capriciosa" gaaet henved de hundrede Gange, og for Privattheatrene har det været en sikker Tilflugt i Nøden. Ved dets første Opførelse var Nielsen Ole, Phister Peter, Foersom Kakadue, Rosenkilde Geldhammer, Mad. Kragh Mariane, Jfr. Petersen (Mad. Phister) Opvartningspigen Lene. — Handlingen i „En Bryllupsdags Fataliteter", Lystspil i to Akter, 1839, hviler paa den Konfusion, som den samtidige Opdagelse af to hemmelige Ægteskaber volder; Traadene ere ret kunstfærdigt slyngede i hinanden, og flere af Situationerne have den rette Theatervirkning, saa at den Lykke, som Stykket gjorde, bliver meget forstaaelig, især naar Phisters morsomme Spil i dets komiske Hovedrolle tages med i Betragtning. — Med „Pak!", Lystspil i fem Akter, opført første Gang den 22. April 1845, afsluttede Overskou foreløbig den Komediedigtning, hvormed han havde stillet Theatret en Række af ligesaa veludtænkte som lønnende Opgaver. Det sidste Exemplar var ikke det ringeste. „Pak" blev et af Overskous mest populaire Skuespil og fortjente at blive det. Emnet er ikke nyt, forsaavidt som det er en Benyttelse af det Milieu, Forfatteren tidligere havde opdaget: Nyboderslivet. Horizonten er ikke vid: det er her som

i „Capriciosa“ den jevne Stands Bravhed og Tilfredshed, der forherliges som Modsætning til de undergravede Livsforhold hos de øvre Lag. Men Behandlingen er kraftig og djerv, de komiske Effekter naturlige, det sentimentale Element taktfuldt behersket og Karaktertegningen for nogle af Hovedpersonernes Vedkommende paa eengang ny og sand. Som Nybodersparret Palle Blok og Ellen ydede N. P. Nielsen og hans Hustru et Mesterværk af Skuespilkunst, og i den mere konstruerede Figur Peer Quit var Phister fuld af elskværdig Snurrighed. Tresindstyve Opførelser drev „Pak“ det til paa det kongelige Theater, og paa de kjøbenhavnske Privattheatre saavelsom i Provinserne har det altid staaet høit i Publikums Yndest.

Mere spredte Bidrag til det gjenfødte Vaudeville- og Lystspil-Repertoire gaves af forskjellige Forfattere, som dog blot skulle nævnes her, forsaavidt deres Navne i sig selv have nogen Betydning eller deres Arbeider ikke have spillet en aldeles forsvindende Rolle. Peter Tetens Hald (1802—64, senere Dr. theol., Stiftsprovst for Aalborg Stift, jydsk Stænderdeputeret, Sognepræst paa Møen) fik 1828 to Vaudeviller opført: „Guldbryllupsfrierierne“, der gik otte, og „Destillateuren eller De anonyme Elskere“, der gik fem Gange. Den første havde en let og flydende Dialog og i Tegningen af Seminaristen Smørumnedre, morsomt spillet af Rosenkilde, en original og veltruffen Karaktertype, men Intrigen var saare ubehjælpsomt bygget og som Følge deraf Indtrykket af Handlingen forvirret og ubetydeligt; Heiberg fandt dog i Stykket en egen gemytlig Grundtone, som tydede paa et ægte poetisk Sind: „en sangvinsk Lyst til at dvæle ved Barndommens Minder og forskjønne det Nærværende ved Sammenligning med det Forbigangne; en varm Følelse af Kjærlighedens første Uskyldighedsstand, der endnu ikke er formørket af Lidenskabens anti-idylliske Storme; en med alt dette i Forbindelse staaende Interesse for det fredelige Landliv med alle dets smaa Nuancer og Forhold.“ „Destillateuren“, i to Akter, var ligesaa mangelfuldt bygget, men besad ligeledes en original Figurtegning, Brændevinsbrænder Dram, som Foersom gjorde noget udmærket Morsomt ud af. — Anton Ludvig Arnesens (1808–60) Theaterinteresser begyndte meget

tidligt at yttre sig og forlod ham ikke Livet igjennem. I Skolen skrev han Vaudevillen „Intriguen ved Morskabstheatret“, der blev opført i Mai 1828, som Forfatteren tog Artium i Oktober. Den er nærmest et Bevis paa, hvorledes Publikums Forkjærlighed for den nye Genre kunde bære selv et tarveligt Forsøg oppe, naar det blot indeholdt nogle lystige Paafund og havde et Anstrøg af Lokalfarve; Arnesens Debutarbeide bragte det, trods sin store Svaghed i Bygningen, til femogtredive Opførelser, hovedsagelig paa Grund af den ungdommelige Flothed, hvormed nogle komiske Figurer vare chargerede, saa at de opfordrede til og fandt en lignende kaad Karrikeren i Udførelsen. Hans følgende Stykker: Vaudevillen „Poeten i Aabenraa“, 1829, Lystspillene „Mødet paa Langelinie eller Reis ikke med Dampskibet!“ 1832, og „Tak for Ballet“, 1836, faldt redningsløst til Jorden, men med Vaudevillen „Et Reise-Eventyr“, hvortil Stoffet er taget fra Carl Bernhards Fortælling „Commissionairen“, vandt Arnesen en stor Succes, efterat den fra Sommerforestillingen 1837 var naaet over paa Repertoiret sex Aar efter med Hultmann som Debutant i Smidts Rolle (S. 416). At det var hans Udførelse, der bar Seiren hjem, have vi Heibergs Vidnesbyrd for. Arnesens Ideal — hedder det i „Intelligensbladenes“ Kritik — er „hvad man kalder en Friskfyr, et Pokkers vittigt Hoved, som raillerer med Alt, sætter hele Verden en Voxnæse paa, behersker ved sin Overlegenhed Alle, som han kommer i Berøring med, ja selv Skjæbnen, der ligesaalidt som Damerne kan modstaa hans uendelige Morsomhed, uagtet hans selskabelige Dannelse tydelig bærer Præg af at være erhvervet i Omgang med unge Studenter og paa offentlige Beværtningssteder. Men den unge Elev, som optraadte i Hovedrollen, syntes at have et ganske andet Ideal end Forfatteren, thi istedenfor dennes deciderede „Kneipengast“ viste han os en ung Mand med fine Manerer og et Præg, der kunde give ham Adgang i dannede Familier. Rigtignok kan man sige, at han saaledes forfeilede Rollen, men denne Feil var baade til hans egen og til Stykkets Fordel.“ — Hans Christian Andersen (1805—75) skrev i sit Rusaar Vaudevillen „Kjærlighed paa Nicolai Taarn eller Hvad siger Parterret?“ opført tre Gange i April og Mai 1829. Hans „Fodreise“ havde gjort megen

Lykke og var i Løbet af et Par Uger udkommen i to Oplag; han gik omkring „i ungdommelig Digterberuselse, lo og søgte Vrangbilledet i Alt; i sin Lystighed skrev han i de Dage paa rimede Vers sit første dramatiske Arbeide“, den nævnte „heroiske Vaudeville“, der skulde parodiere den tydske „Skjæbnetragedie“ (S. 215), men kun meget ufuldkomment ramte dette Maal, hvorimod den med løssluppen Kaadhed harcellerede Ridderskuespillenes hastemte Pathos med lignende Midler, men ingenlunde med samme Talent og navnlig ganske uden den kunstneriske Beherskelse, som udmærker Wessels Satire over hans Tids konventionelle franske Tragedie. Hos Andersens Studenterkammerater vandt hans Stykke stærkt Bifald, men gjorde ellers kun ringe Lykke og fortjente eiheller nogen stor Succes. Andersens Kamp for at naa frem til litterair Anerkjendelse førtes ikke mindst indenfor den dramatiske Digtnings Grænser; adskillige Stykker, som han indleverede til Antagelse, naaede aldrig frem for Lampelyset, andre maatte bryde sig Vei gjennem en skarp, men hyppigst berettiget Censur og underkastes større og mindre Forandringer, inden de bleve scenisk præsentable; thi Andersens skabende Evne havde ikke sin Sfyrke i den Omridsets Fasthed, som Skuespillet kræver, han var lyrisk dvælende og fantastisk udsmykkende mere end kløgtigt ordnende og afveiende, saa at der altid mærkedes en Digter, men sjeldent en dramatisk Organisator i hans sceniske Arbeider. I hans „Skilles og mødes“, som opførtes tre Gange 1836, er Grundtanken poetisk, men benyttet



H. C. Andersen.
Efter C. H. Jensens Maleri.

uden synderlig Virkning, mange Enkeltheder skjønne, men Helheden uden dybere Sammenhæng. Stykket bestaaer af to Afdelinger eller rettere sagt to selvstændige Vaudeviller, forbundne med en meget tynd Traad: „Spanierne i Odense“, hvori Barndomserindringer fra Digterens Fødeby ere indvævede, og „Fem og tyve Aar derefter“, som har faaet sin Smule Lokalfarve fra hans Skolegang i Helsingør; ligesaa svag som Sammenhængen mellem de to Handlinger er, ligesaa svagt blev det Indtryk, de i Forening frembragte. Til Vinterdekorationen fra Hertz's henlagte Vaudeville „Flugten til Sprogø“ skrev Andersen 1839 Vaudevillespøgen „Den Usynlige paa Sprogø“. Den blev først given ved en Sommerforestilling, og da den, skjøndt ringere af Kvalitet end det foregaaende Sprogø-Billede, vandt Publikums Bifald, gik den over paa Repertoiret og oplevede over en Snes Opførelser, hovedsagelig baaren af den unge Danserinde Petrine Fredstrups *„Ialéo di Xeres“* og Foersoms ubetalelig morsomme Spil som Agent Blomme fra Løgstør. Til en Aftenunderholdning af Phister skrev Andersen det følgende Aar Vaudevillemonologen „Mikkels Kjærlighedshistorier i Paris“, og 1842 opførtes Vaudevillen „Fuglen i Pæretræet“, en Bagatel, hvis lille Handling hviler paa et kvikt Indfald og er behandlet med større Omhu og Smag end de tidligere Vaudeviller; Stykket blev seet med almindelig Fornøielse, men ved den femte og sjette Opførelse optraadte nogle Pibere som Regulatorer af Smagen, og denne Indsigelse mod Andersens voxende Anerkjendelse havde Stykkets Henlæggelse tilfølge. For at stille sine Modstandere en Snare bevarede Andersen ved Indleveringen af sin næste komiske Digtning den strengeste Anonymitet; kun Collin og H. C. Ørsted vare indviede i Hemmeligheden, og da Forfatteren imod sin Sædvane overvandt sig til at iagttage en ubrødelig Taushed, blev Ophavet til „Den nye Barselstue“ en æggende Gaade, der bidrog Sit til den Lykke, det lille Lystspil gjorde. Naar man læser det nu, er det ubegribeligt, at den ikke hurtigt blev løst, saa ægte andersensk ere mange af Replikerne byggede. Men om man end nok kunde falde paa at tilskrive Andersen den Mangel paa komisk Holdning og Aplomb, som Emnets Behandling lider af, saa vilde Ingen dog tiltro ham det Lune og den Lystighed, der bryder frem i Figurtegning

og Dialog, ligesaa lidt som man vilde tro paa Muligheden af, at han kunde undfange en saa heldig Ide som den, hvorfra Stykket er udsprunget. Han nød derfor i Stilhed den Triumf, som dets hyppige Opførelser, baarne af et udmærket Spil, skaffede ham og traadte først en halv Snes Aar senere frem som dets Forfatter. „Den nye Barselstue“ er indtil 1875 gaaet enogtresindstyve Gange over Scenen. Men Andersens næste Lystspil, „Herr Rasmussen“, der ligeledes indleveredes anonymt, og i hvis Dialog Censuren fandt Familielighed med Forgjængeren, faldt til Jorden efter een Opførelse, som endte med stærk Pibning. — Oehlenschlägers Fireakts-Lystspil „Trillingbrødrene fra Damask“ gik i Begyndelsen af Saisonen 1830—31 tre Gange og havde dermed endt sin sceniske Tilværelse. Dets Fordring til at tre Skuespillere skulde ligne hinanden indtil Forvexling og dog være høist forskjellige af Karakter, var omtrent uudførlig og dertil ikke engang theatralsk virkningsfuld, som Stykkets Komik overhovedet var for naiv paa sine Steder. „Den lille Skuespiller“, Lystspil i fem, men efter den første Opførelse 21. Januar 1837 reduceret til fire Akter ved Bortskjærelsen af den sidste, fik kun en tarvelig Succes trods Fru Heibergs glimrende Udførelse af Titelrollen, den unge Fredrik Schröder; allerede efter den femte Opførelse blev det henlagt. — Stor Begeistring, og med Rette, vakte 1843 det versificerede Enakts-Lystspil *„Romeo e Giulietta“*. Det havde taget sit Emne ud af Dagens og Hovedstadens mest aktuelle Liv, den høirøstede Enthousiasme for den italienske Opera, som satte Samfundet i Bevægelse i de første Aar af Christian den Ottendes Regeringstid. Men idet Handlingen gik ud fra denne bestemte Kjendsgjerning, ramte dens Satire i større Almindelighed og ikke mindre sikkert en for de Danske egen national Lyde: deres let fremkaldte og af al Motivering uafhængige Beundring for det Fremmede, for fremmed Kunst, fremmed Væsen og fremmed Overlegenhed. Satiren viser sig ved dette sit Maal nær i Slægt med den holbergske Komedies, og i Holbergs Aand var den ogsaa gjennemført, forsaavidt den benyttede det i den nyere Kunst noget usandsynlige Forklædningsmotiv som Drivkraft for Handlingen. Men dette var skeet med en saa let og fix Begrundelse, at man ikke fik Leilighed

til at stødes over det Antikverede i Midlet; Intrigen stod tvertimod godt til den fine Komik i Skildringen af kjøbenhavnsk Bourgeoisliv, og de muntre Indfald i Situation og Dialog bares yderligere oppe af den formfuldendte metriske Behandling, der uvilkaarligt henledte Tanken paa Hertz som Forfatteren. Hvem denne var, holdtes skjult med største Omhu. Theaterhonoraret skulde efter Anonymens Bestemmelse udbetales som Bidrag til Samfundet for danske Læreanstalters Oprettelse i Slesvig, og Boghandlerhonoraret tilstilledes en Præst til Uddeling blandt Trængende. Først mange Aar senere afsløredes Forfatteren som Chr. A. Warburg (f. 1813), en af Deltagerne i det bekjendte Tricotage-Firma i Kjøbenhavn. Hans nydelige Debutarbeide, der gik fireogtyve Gange, er saavidt vides hans eneste for det kongelige Theater. — Hans Peter Holst, f. 1811, greb for sin Vaudeville „William og Emma eller Vandcuren" ligeledes et lokalt og aktuelt Sujet, som gjorde megen Lykke. Den i Fyrrerne grasserende Aktiespekulation havde blandt andre Institutioner ogsaa kaldt Etablissementet Klampenborg tillive. Kurhuset, Koncertsalen og Kottagerne derude vare nye Indretninger for Kjøbenhavnerne, Mineralvandskuren var noget Nyt, ligesaa de smaa Dampere William og Emma, som løb mellem Kjøbenhavn og Bellevue, og nye vare ligeledes Minderne om det første skandinaviske Studentermøde i Kjøbenhavn. Alle disse Ingredienser havde Holst behændigt flettet ind i sin Vaudevilles spinkle Handling, som endvidere benyttede fire let skizzerede komiske Figurer: en entreprenant Kammerraad, som aldrig har Tid, en madelskende Kancelliraad, en Vinhandler, der imod sin egen Fag-Interesse maa rose Vandkuren og Vandanstalten for at holde sine Klampenborg-Aktier oppe, og hans for Ildløs sværmende „Brandstok" af en Søster, der til Erindring om sit Fødselsaar bærer Navnet Bombardine. Dialogen faldt let, svenske Melodier slog paa de skandinaviske Strenge, og det Hele behagede i sit behændige og smagfulde Arrangement Publikum saa godt, at „William og Emma", der spilledes første Gang den 18. Januar 1846, oplevede sin syttende Opførelse inden Saisonens Udgang. — Det første dramatiske Arbeide af Poul Chievitz (1817—54), „Venskab og Kjærlighed", Komedie i to Akter, dreiede sig om det Thema, som var hans Specialitet

og som han senere behandlede gjentagne Gange baade i Fortælling og Skuespil: Hykleriet, som skjuler sig bag den officielle Selskabsmoral, den ethiske Korruption, der trives i Læ af den anerkjendte Forlovelsestilstand, det paatrængende Venskabs Anmasselser og lignende sociale Skavanker. Der var grebet om Ukrudtet med haard Haand, men tillige med et Lune, der, om end skarpt og hvast, tillige havde den kjække kjøbenhavnske Flothed, som viste dets nationale Art. Heibergs Censur var Stykket meget gunstig. „Det er det vittigste, pikanteste og originaleste Lystspil, som har været indleveret til Theatret i den Tid, jeg har havt med Censuren at gjøre,“ skrev han til Collin; „det Hele hviler i en fin Ironi, Satiren er træffende, Dialogen fuld af Lune.“ Men der var noget Skræmmende i Stykkets Tendens, som allarmerede det gode Selskab, det blev kaldt umoralsk, og med Pibning blev der efter hver Opførelse protesteret mod det Bifald, det vakte; da nu tilmed dets *„odeur de cabaret“* faldt Chefen, Kammerherre Levetzau, for Brystet, befalede han dets Henlæggelse efter den femte Opførelse den 1. Mai 1847. — Tilstrækkelig retskafne af Tænkemaade og blege af Farve vare de to Lystspil „Jeg skal giftes“ og „Intriguen i Præstegaarden“, det første af Vilh. Holst, opført sex Gange, det andet, paa Vers, af Jul. Chr. Gerson (f. 1811), fem Gange. Frands Johannes Hansen (1810—52) var med sin Vaudeville „Et Sørgehuus“, 1848, ikke heldigere, end han havde været med dens Forgjænger „En Aften i Tivoli“, 1844; de maatte begge nøies med tre Opførelser.

Omtrent en Snes Aar efter den nationale Komedies Gjenfødelse fremstod der i Jens Christian Hostrup (1818—92) en Digter, der halvt som i Leg og ungdommelig Spøg, uden Tanken henvendt paa Skuepladsen, gav Lystspillet et forøget Indhold ved at inddrage en ny Provins af det sociale Liv under dets Omraade — „opdage den danske Student“, som man har sagt om ham — og samtidig, hvad der var nok saa vigtigt, uddybede dets nationale Aand ved sit forstaaende og indtrængende Blik for Tegningen af Karakterer og Typer, alt medens hans Lune ved sin ægte danske Art fortsatte Komediens bedste Traditioner. Hostrup var bleven Student 1837 og havde hurtigt

vundet sig Navn og Yndest i akademiske Kredse som en ypperlig Visedigter, ved nogle Smaakomedier tillige som Dramatiker; Heibergs „Nei“ havde „taget ham med Storm“ og tilskyndet ham til Efterligning. Paa den Tid da han havde taget den theologiske Embedsexamen, var der Forhandlinger igang mellem de Yngres og de Ældres Studentersamfund om en Sammenslutning af de to Foreninger, og denne Union skulde blandt Andet feires med Opførelsen af en Komedie, som Hostrup skulde skrive. Dette blev Anledningen til „Gjenboerne“, som spilledes privat paa Hoftheatret for første Gang den 20. Februar 1844. Stykket vakte Opmærksomhed i vide Kredse og paaskjønnedes med Rette som den bedste Studenterkomedie, der endnu var seet. I Provinserne blev det kjendt ved Opførelser af Langes Selskab, ved hvilket Mantzius (Lieutenant v. Buddinge) havde taget Engagement, og ved hans Gjæsteoptræden paa det kongelige Theater naaede det første Gang op paa Nationalscenen den 27. Juni 1846 (S. 438).



Jens Christian Hostrup.
Efter Daguerreotypi.

Skjøndt ved de private Forestillinger en enkelt Rolle, Christen Madsens, var bleven udført saa udmærket som ingensinde senere, maatte Stykket som Helhed jo vinde betydeligt ved at komme i Hænderne paa virkelige Skuespillere af en Rang som Rosenkilde, der spillede Kobbersmeden høist elskværdigt, Julie Rosenkilde, der var uforlignelig som Madammen, Mad. Phister som det raske Pigebarn Amalie Crapylius, Mad. Holst som den blide Rikke og Phister som Jerusalems Skomager. Michael Wiehe var den første Klint, men til denne Rolles muntre Studenterliv-

lighed passede bedre Holst freidige Væsen, da han overtog den Aaret efter, medens Klints Elskværdighed dog først kom til at straale i sin fulde Glans, efterat Rollen var kommen i Hult-

Sommerskuespil.

Med kongelig allernaadigst Tilladelse opføres

paa det kongelige Theater,

Loverdagen den 27de Juni 1846, Kl. 7:

Gjenboerne,

Vaudeville-Comedie i 3 Acter af Hr C. Hostrup. (Forste Gang.)

Personerne:

Klint, } Contubernaler } Regentsianere	Hr.	Wiehe.
Basalt, } Contubernaler } Regentsianere	—	Holst.
Klemme, Mediciner } Regentsianere	—	Møller.
Søren Torp, Theolog } Regentsianere	—	Patges.
Hutter, Jurist } Regentsianere	—	Wiehe jun.
Forste Regentsianer	—	Wolf.
Anden Regentsianer	—	Brock.
Flere Regentsianere.		
En Skomager	—	Phister.
Smidt, Kobbersmed	Hr.	Rosenkilde.
Madam Smidt, hans Kone	Jfr.	Rosenkilde.
Rikke, hendes Datter	Md.	Holst.
Amalie, hans Sosterdatter	—	Phister.
Madsen, } hans Svende	Hr.	Schneider.
Mikkel, } hans Svende	—	Knudsen.
Lars, } hans Svende	—	Petersen.
Lieutenant v. Buddinge		***
Første Borger	—	Nielsen.
Anden Borger	—	Knudsen.
En Opvarter	—	Christensen.

Handlingen foregaaer deels paa Christian 4, deels paa Regentsen, deels hos Smidt.

*** Hr. Mantzius som Gjæst.

Billetter til hele Loger og enkelte Pladser erholdes til de sædvanlige Priser hos Hr. Billetcasserer Westermann, Laxegaden Nr. 192, i Stuen, samt ved Indgangen, som aabnes Kl. 6.

Forestillingen er forbi omtrent Kl. 10.

Elisabeth Holst,
kgl. Skuespillerinde.

NB. Placaten sælges ved Indgangen for 2 Sk.

Trykt hos Jrgens Enke.

manns Hænder. Endnu to Gange gik „Gjenboerne“ for fuldt Hus ved Sommerforestillingerne, og den offentlige Mening gav med lydelig Røst sit Bifald til Studenterkomediens Optagelse paa den nationale Scene. Men dennes fornemme Chef saae med

et overlegent Blik ned paa denne Genre, og det var først efterat Stykket ogsaa ved det følgende Aars Sommerforestillinger havde bevist sin usvækkede Tiltrækningskraft og da man i Foraaret 1848 saae sig om efter et Repertoire, der kunde fylde Huset i den politisk bevægede Tid, at man den 19. Marts bekvemmede sig til at sætte „Gjenboernes“ Navn paa Plakaten, skjøndt man savnede Mantzius til v. Buddinge og maatte lade denne vigtige Rolle spille af Gundersen; men trods denne ufuldkomne Udførelse af en Hovedfigur og trods den historiske Martsmaaneds revolutionaire Uro øvede Studenterkomedien strax sin gamle Magi og har siden da øvet den mere end halvandethundrede Gange. Ved den Gemytlighedens Aand, der hviler over det Hele, ved sin paalidelige, om end komisk idealiserede Gjengivelse af kjøbenhavnsk Spidsborgerlighed, ved sin Forherligelse af Studenterlivet, ved den sympathetisk udtrykte Modsætning mellem disse to Elementer ikke mindre end ved deres hyggeligt tilveiebragte Samvirken, ved den komiske Kraft i Snyltegjæstens klassiske Skikkelse og ved det overnaturlige Elements fantastiske Indgriben i Handlingen, som Hostrup, i Lighed med Overskou, havde optaget fra det wienske Folkeskuespil, men benyttet med en ganske anden Gratie og Diskretion, end Tilfældet var i „Capriciosa“ — ved disse og andre Egenskaber, blandt hvilke de ypperlige Sange mindst maa glemmes, er „Gjenboerne“ bleven en af Nationens kjæreste dramatiske Digtninger, en Folkekomedie i Ordets bedste Betydning: opfattet og elsket af Folket som Udtryk for dets eget jevne, joviale Væsen. I kunstnerisk og litterair Henseende har „Gjenboerne“ den store Betydning, at det, fortsættende Heibergs og Hertz's Lystspildigtning, fører dens komiske Skildring et stort Skridt nærmere hen mod Virkeligheden; dens Karaktertegning har streifet Abstraktionens sidste Rester af sig, den individualiserer Figuren ved at aflure den dens fagmæssige Eiendommelighed. En Snedker som Sigfrid i „Aprilsnarrene“ eller en Mursvend som Frølich i „Kjøge Huuskors“ have kun et svagt Skjær af det Professionelle over sig, men Christen Madsen og hans Kolleger ere veritable Kobbersmedde i Tale og Tankegang, og medens Keiser og Hammer kun ere nette unge Elskermennesker med juridisk Examen, ere Klint og

Klemme og Hutter og Søren Torp virkelige Studenter med deres Fakulteters og aandelige Retnings tydeligt udprægede Kjendemærker. Og som det saa ofte gaaer med det i Sandhed Store og Blivende, har Digteren udrettet dette som i en Leg, ved at forvandle sine daglige Iagttagelser og Omgivelser til Lystspilfigurer i et Leilighedsstykke, og sin Gjernings kulturhistoriske Betydning har han neppe været sig bevidst under det let fremskridende Arbeide.

Enakts-Vaudevillen „Intrigerne“ skrev Hostrup paa otte Dage. Han var i Foraaret 1845 i Pengeforlegenhed, skulde betale en Gjæld, som han havde stiftet for at kunne ekvipere sig som Huslærer, og fik af en Ven det Raad at give en Studenterforestilling paa Kannikestrædes Theater samt til den at skrive en Komedie med Staffage fra en Landsbypræstegaard. Den gjorde Lykke, og i Sommerens Løb indsendte han den anonymt til det kongelige Theater; den blev forkastet uden Motivering, hvad han dog ikke tog sig nær, da han ikke havde gjort sig nogen stor Forventning om dens Antagelse. Aaret efter kom Collin tilfældigvis til at se Stykket ved en Studenterforestilling og bad Hostrup indsende det paany, hvorefter det blev antaget til Opførelse. Den første Aften, 18. Oktober 1846, udførte Mantzius Præstens Rolle som Gjæst; han gjorde ikke ret Fyldest i den; men da den Aftenen efter var kommen i Hænderne paa en Skuespiller, der raadede over den ægte, naturlige Elskværdighed for en Figur som denne: Rosenkilde, slog Stykket absolut igjennem, baaret af det uforlignelige Sammenspil mellem ham og Phister som Skolelæreren, Nielsen som Krigsraaden, Hultmann som Hellebæk og Jfr. Rosenkilde som den hofgale Frøken. Det ægte nationale Genrebillede, som „Intrigerne“ i al Fordringsløshed opruller, har i henved et halvt Aarhundrede tiltalt Publikum som faa andre Skuespil og har viist sig for det over de hundrede Gange.

Landskabskoloriten i „Eventyr paa Fodreisen“, den nordsjællandske Naturstemning, skyldes Hostrups fleraarige Ophold som Huslærer paa Gaarden Kokkedal nord for Rungsted, og det var en lille Oplevelse der, foranlediget ved Rygtet om en udbrudt Slaves Huseren i Egnen, der gav ham den første Impuls til denne smukke og morsomme Vaudevillekomedie, der

er dybere i sin Følelse end noget af de foregaaende Arbeider. Den var forholdsvis længe om at fuldendes, blev indleveret i Sommeren 1847 og strax antagen, men Opførelsen forsinkedes ved Christian den Ottendes Død og fandt først Sted den 15. Mai 1848, paa en Tid, da Preusserne havde sat sig fast i Nørrejylland og man i Kjøbenhavn længe ikke havde faaet nogen opmuntrende Efterretning fra Hæren efter det hæderlige, men tabte Slag ved Slesvig tre Uger iforveien. Ikke desmindre modtog Publikum med den stærkeste Tilslutning det udmærkede Skuespil, hvis milde Alvor faldt sammen med Øieblikkets Stemning, uden at den dog fornegtede det nationale Lune; paa syv af Saisonens tilbageværende fjorten Spilleaftener fyldte „Eventyr paa Fodreisen“ Huset, eengang til Fordel for de Saarede og Faldnes Efterladte, og siden da er dette det hyppigst spillede af Hostrups større Arbeider gaaet over de hundredehalvfjerdsindstyve Gange. Udførelsen med Rosenkilde som Assessor Svale, Fru Heiberg som Johanne, Mich. Wiehe og Hultmann som de to Studenter betonede baade Alvor og Munterhed med den mest fuldendte Kunst, og Phisters Skriverhans var det mesterligste Karaktermaleri, i hvilket Galgenfuglens Humor, den desperate Forbryders Udfordring til Samfundet og dæmrende Træk af Gemyttets oprindelige Blødhed vare sammenvævede til en forunderlig gribende Helhed; Peer var, som tidligere fremhævet, en af Schneiders bedste Roller, og Foersom var en særdeles god Birkedommer Krans, om end ikke saa stupid-fornoielig som Mantzius senere gjorde Rollen. Allerede inden næste Saisons Begyndelse, ved en Beneficeforestilling den 17. August 1848, kom „En Spurv i Tranedands“ frem med Mantzius som Gjæst i Peter Ravns Rolle, og da han fra September var ansat ved Theatret, gik Stykket allerede den 10. over paa Repertoiret. Det er skrevet før „Eventyr paa Fodreisen“ og har alle Studenterkomediens Kjendemærker. Nogle af de akademiske Typer fra „Gjenboerne“ møde frem paany, lidt modificerede af de bevægede Tidsforhold, og Varianterne ere forøgede med et Par nye: den vrøvlende Skaaltaler og Russen, den let fængelige unge Student, der hastigt faaer sin første Forelskelse, men ogsaa hastigt forvinder den igjen. Satiren over Filisteriet er ikke saa godmodig som i „Gjenboerne“, og med sit tveæggede

Vaaben vender den sig til to Sider: mod det høiere Bourgeoisis tomme Forfængelighed og mod Kjælderetagens sjofle Simpelhed. Ja end ikke Studenterne staa her som Ideens urokkelige Riddervagt: ogsaa de lade sig forvirre af Blændværket og fange af Skinnet, som ved Hjælp af Stykkets burlesk fantastiske Element omgiver den latterligste af dets Personer. Udført af Studenter gik „En Spurv i Tranedands" ved Fastelavnstid 1846 paa Hoftheatret, modtoges med stormende Bifald og maatte gjentages flere Gange. Paa det kongelige Theater var Udførelsen neppe saa dygtig som den, der var bleven „Gjenboerne" tildel, men det lystige Stykke havde ikke desmindre en god Succes og gik ni Gange i Saisonen.

I de bevægede Martsdage 1848, umiddelbart efter at Kongesorgens Ophør igjen havde aabnet Theatrets Porte, præsenterede det en lille dramatisk Idyl, som i en ganske ualmindelig Grad bemægtigede sig Publikums Opmærksomhed: Vaudevillen „En Søndag paa Amager", der paa Saisonens sidste Dag kunde feire sin femtende Opførelse, i det følgende Spilleaar naaede forbi den tredivte og ialt har oplevet henved hundrede Forestillinger. Og det var ikke blot det brede Publikum, der villigt hengav sig til den Fortryllelse, der syntes at udstrømme fra det lille Stykke, de Dannede, ja de høiest Dannede lod sig ligesaa modstandsløst betage af den. Naar et Digterværk „har havt sligt Herredom paa Grund af Tidens Stemme", er det en tom Demonstration at protestere herimod med haanlige Ord; man maa hellere undersøge, hvori Grundene til en saa usædvanlig Tiltrækning kunne ligge. Det maa da strax siges, at den ikke var bevirket ved forkastelige, Kunsten uværdige Midler. At Stykket med sin idylliske Uskyld dannede en Modsætning til, en Hvile under Tidens alvorlige Kamp, forklarer Noget, men ikke Alt, thi endnu længe efterat Krigen var forbi, bevarede Vaudevillen sin Folkeyndest. En anden Grund kan søges i Handlingens Lokalitet og Kostume. Amager laa lige op ad Kjøbenhavn og var dog for de Fleste et ubekjendt Land: dets Beboere færdedes hver Dag paa Hovedstadens Torve, og dog kjendte man saa lidt til deres hjemlige Færd. Det havde derfor en egen Charme at se et Amager-Interieur flyttet op paa Scenen med Aftenfred over det flade Landskab og Søndagslystighed i

Kroen, med landlig Erotik og naivt Følelsesliv; det var ligesom en Forløber for den Smagsretning, der senere sværmede for Landsbyhistorier og Bondenoveller. Strax da Rosenkilde traadte ind i sin Amagerdragt som Gaardeier Jepsen, blev han modtagen med rungende Applaus, og det var en Nydelse af egen pikant Art at se det romantiske Purpurs kongelige Bærere Fru Heiberg og Michael Wiehe gaa omkring som Lisbeth og Jochum, hin i den klædelige Amagerpigedragt, denne i blaa Sømandstrøie med Ankerknapper, blank Hat og hvide Benklæder. For med det Samme at nævne den øvrige Besætning: Phister som Hans, Knudsen som Rasmus, Jfr. Rosenkilde som Inger, Chr. Hansen som Lodsen og Hultmann som Kjøbenhavneren, vil det af disse Navne være klart, hvilke fremragende Kræfter der vare tagne i Brug for at sikkre den dramatiske Bagatel den bedst mulige Udførelse. Endelig var det musikalske Element af største Betydning for Stykkets Succes; de lette Melodier satte sig strax fast i Øret, de løb snart Byen og Landet rundt, og hvad man selv kan nynne, er det dobbelt Behag at høre foredraget med de større Midler. Men til syvende og sidst var det noget Uhaandgribeligt, der bevirkede, at „En Søndag paa Amager“ slog ned i Hjerterne og fængede: det besad just i den rette Blanding den Art og den Dosis af Sentimentalitet og Lystighed, der faldt i Tidens Smag, og fra Stykket til Publikum, fra Publikum igjen tilbage til Stykket vibrerede der en Stemning — eller lad os sige en Duft, for strax at nævne det Ord, der blev knyttet til Genren i Smædenavnet „Duftvaudevillen“ — en Duft, der toges for ægte Natur, skjøndt den, Forfatteren ubevidst, kun var Salon-Imitation paa lignende Vis som en svunden Tidsalders Hyrdepoesi. Det ligger i en saadan Stemnings Sarthed, at som den nemt bliver og i dette Tilfælde ogsaa blev et let Bytte for Parodien, saaledes taaler den ikke at anslaaes for hyppigt. Genren er tilladelig, men breder den sig for stærkt, gaaer det med den efter Wessels Ord: „Naar dette drives altfor vidt, saa bliver det omsider lidt — tyndt.“

Allerede ved Stykkets Fremkomst ymtedes der om, at det havde hjemme i den heibergske Kreds, men som man var i Vilderede med, hvem af dens Medlemmer det burde tilskrives, saaledes lykkedes det overhovedet aldrig at faae noget bestemt

Holdepunkt for Gisningen, og først da Fru Heiberg kort Tid før sin Død i Henhold til Eftertryksloven vedgik Forfatterskabet, bekræftedes en Formodning, som fra Aar til Aar var voxet i Styrke. Hun havde ikke alene skrevet Stykket, men ogsaa komponeret Sangene, tildels over Motiver fra gamle Folkeviser. Sit dramatiske Forfatterskab havde hun begyndt, allerede inden „En Søndag paa Amager" blev til, med Vaudevillen „Abekatten", hvis Fuldførelse dog blev afbrudt af Arbeidet paa det nys omtalte Stykke. Den Lykke, dette gjorde, opfordrede stærkt til at tilendebringe det paabegyndte Udkast, og i Løbet af Vinteren blev Vaudevillen med de af Forfatteren komponerede Sange færdig. Den opførtes første Gang den 12. Mai 1849. I Begyndelsen slog den ikke saa godt an som Forgjængeren, men med den fortrinlige Udførelse — Rosenkilde som Iversen, Julie Rosenkilde som Jfr. Sørensen, Fru Heiberg som Margrethe, Mich. Wiehe som Linddal og Phister som Ole — spillede den sig hurtigt op og blev et Kassestykke, der har opnaaet over hundrede Opførelser. „Lad det Hele være Intet, en Leg, et lille Maaneskinssværmeri, en romantisk Tidsfordriv," siger Forfatterinden om sine to Vaudeviller; „noget Virkeligt maa der dog være i denne Leg, eftersom Publikum ikke i mange Aar er bleven kjed af Legen, men stadigt har ønsket den om igjen", og hun søger Grunden til den Lykke, hendes Arbeider have gjort, i „den Umiddelbarhed, den naive Glæde, den ungdommelige Frimodighed, hvormed hun i sin Tid barnlig glad nedskrev dem, og som ubevidst meddeler sig til Tilskuerne og gjør dem selv unge, glade og naive, saa at de glemme al Kritiseren og forfriskes af det, der engang uden al Kritik kom fra et friskt, freidigt, bevægeligt Sind."

Uden at der oprindeligt var tilsigtet nogen særlig politisk eller national Demonstration med den Sømandssang, som Lodsen synger i „En Søndag paa Amager", blev den et Led i Martsdagenes Bevægelse og under Krigen en stadig Anledning til patriotisk Meningstilkjendegivelse, ligesom Stykket paa anden Maade flygtigt var paavirket af Tidsstrømningerne, saaledes i Sangen „Nei Bonden, min Fa'er, er en Magt i vor Stat, han søges af de Liberale." Aaret iforvejen havde J. L. Heiberg anonymt skrevet „Valgerda", Lystspil i to Akter, som blev

opført første Gang den 5. Februar 1847. Navnet havde Stykket taget efter Pseudonymet Valgerda, der udgav sig for at være en paa en sjællandsk Herregaard boende dansk Pige og to Aar forinden i „Fædrelandet“ havde offentliggjort et Brev til Professor Arndt i Bonn, i hvilket hun havde talt Danskhedens Sag med en Varme og Energi, som havde vakt den største Opmærksomhed og givet Anledning til megen Debat om den Personlighed, der skjulte sig bag Mærket. Denne Debat har Heiberg ført ind i sit Stykke og benyttet den til en aandfuld Karaktertegning af de to kvindelige Modsætninger Vilhelmine og Judita; i Handlingens Gang krydse de politiske Hovedretninger, Konservatismen og Liberalismen, hinanden, begge beskuede fra et overlegent ironisk Stade og uden at der er taget med haard Haand paa Dagens aktuelle Spørgsmaal eller slaaet Kapital af den patriotiske Stemning, fraregnet en enkelt ufin Anvendelse af den gængse Godtkjøbsspot over den tydske Flaade. Høedts Treakts-Lystspil „Embedsiver eller Hr. og Fru Møller“, opført første Gang den 20. Juni 1849 og siden over de firsindstyve Gange, er en saa selvstændig Lokalisering af det franske Grundlag, Bayards „*Un château des cartes*“, at det billigvis bør henregnes til det originale Repertoire. Det vittige Replikskifte er gjennemtrængt af ægte Lune, og Satiren over den politiske Ærgjerrighed, som den frie Forfatning har affødt, er, om end holdt i sin Almindelighed og bevægende sig indenfor Privatlivets Ramme, fuld af træffende Udfald mod Tidens Svagheder. Disse to Lystspil viste, hvorledes Dagens Emner kunne tages op til dramatisk Behandling, idet deres typiske Karakter drages frem og stiller den tilfældige Virkelighed i Skygge. Men der fattedes eiheller Forsøg paa at knytte Effekten direkte til det virkelige Liv og faae Tag i Publikum ved en stærk Appel til dets øieblikkelige Stemninger og Dagens nyeste Stikord. Dette er saaledes Tilfældet med to Smaastykker, som opførtes med kun otte Dages Mellemrum: Carit Etlars „Tonne gaaer i Krigen“ (16. Februar 1849), der til Grænsen mellem Nørre- og Sønderjylland har henlagt en landlig Handling, som med en stærkt sentimental Patriotisme forherliger den danske Befolkning og skildrer de Frafaldnes sjælelige Fortabelse, alt medens „Danmark deiligst Vang og Vænge“ og andre fædrelandske Sange

ægge den nationale Stemning; samt H. P. Holsts Vaudeville „En Tour til Armeen“ (25. Februar 1849), der er lysere af Farve og lystigere af Holdning, men heller ikke negter sig nogen Effekt i Retning af danske Uniformer, krigerske Optrin, opflammende Sange og Spot over Modstanderne, især i den Vise, hvormed Stykket aabnes: „Hr. Wrangel marcherer i Jylland op, o hør, o hør, hvor det dundred“. Som Censor fraraadede Heiberg Theaterbestyrelsen at lade sig friste videre ad denne Vei, der vel kunde skaffe Skuepladsen en stærk, men ogsaa kun flygtig og ved ukunstneriske Midler opnaaet Popularitet. „Det gaaer, som jeg har forudsagt,“ skrev han. „Det er blevet til en Forfatter-Feber at skrive Skuespil om Krigen og de slesvig-holstenske Affairer. Enhver, som er bankerot paa Opfindelsesevne, finder det mageligt at lade Virkeligheden digte for sig. Men alt dette kan ikke blive til Andet end ufuldbaarne Fostre. Det er Mangel paa Dannelse at tro, at Noget kan være et poetisk Stof, saalænge som det endnu udøver Nærværelsens materielle Tryk og Smerte, saalænge man endnu er midt i det og afficeres ganske umiddelbart af det. Naar vor Krig er endt, naar vore Forhold ere ordnede, da er det paa Tiden at benytte dette Stof som et forbigangent; som et nærværende duer det ikke.“

Det er en jevnlig gjentagen Vildfarelse, at den ved Vaudevillen gjenvakte Sands for det nationale Lystspil direkte kom den holbergske Komedie tilgode og skaffede den en blomstrende Periode. Intet kan være feilagtigere. Tage vi de første femten Saisoner efter Vaudevillens Indførelse, have vi i fire af dem et Minimum af Holbergforestillinger fra 7 til 10, og i andre fire naaes Maximum med 13 til 17 Opførelser. Forholdet er saaledes ingenlunde gunstigere end i det foregaaende Tidsrum (S. 167), for det høieste Opførelsestal endog absolut uheldigere. Af de 11 à 12 Holbergopførelser, der gjennemsnitlig falde paa hvert af disse Spilleaar, ere tilmed mange Nød-Forestillinger, ansatte i al Skyndsomhed paa forandret eller rød Plakat for at bøde paa et tilfældigt Hul i Repertoiret, og saaledes alt Andet end omhyggeligt forberedte. Andre Opførelser vare af en mere stabil Art, fordi de vare blevne til Theater-

koutume. Fastelavnsmandag opførtes som sædvanligt „Jeppe paa Bjerget“ eller „Jacob von Thybo“, hvorved der engang om Aaret gaves Publikum Leilighed til at beundre Lindgreen og Frydendahl i en af deres mest glimrende Ydelser; i Juleugen var paa samme Maade „Julestuen“ obligatorisk.

Vil man dømme Smagen for Holberg efter denne forholdsvis svage Benyttelse af hans Repertoire, bør det dog ikke lades ude af Betragtning, at just den frodigt fremblomstrende yngre Lystspildigtning fordrede sin Plads og ved den Tilslutning, den vandt, om end ikke retfærdiggjorde, saa dog forklarede, at man skjænkede det gamle og velkjendte holbergske Repertoire mindre Opmærksomhed. Heri skete der en Forandring ved Christian den Ottendes Tronbestigelse. Kongen var en stor Ynder af Holberg, hvilket naturnødvendigt havde til Følge, at ogsaa Direktionen følte sin Yndest for ham voxe. I Aarene 1840—48 kom der derfor Væxt i Opførelsestallet, saa at Minimum bliver 10, Maximum 26 og Gjennemsnitstallet 19. Dette Opsving hænger fremdeles sammen med, at enkelte eminente Holbergfremstillere skabe en ny Succes for Stykker, som i Tidens Løb vare gaaede halvt iglemme, fordi de ved en mat Udførelse havde tabt deres dragende Kraft. Da saaledes „Henrik og Pernille“ 1837 havde faaet Phister til Henrik, Jfr. Petersen (Mad. Phister) til Pernille og Jfr. Jørgensen til Magdelone, kom det pludselig til at føre et blomstrende Liv paa Repertoiret, og medens det i elleve foregaaende Saisoner var blevet opført tre Gange, naaede det i de tretten følgende henimod et halvthundrede Opførelser. Naar de tidligere Tiders Yndlingskomedie „Den Stundesløse“ efter flere Aars hensygnende Tilværelse pludselig skyder nye Skud 1843, er det fordi Rosenkilde overtager Vielgeschreis, Jfr. Petersen Pernilles og Phister Oldfux's Rolle. „Barselstuens“ fornyede Tiltrækningskraft fra den følgende Saison at regne skyldes Rosenkildes Overtagelse af Corfitz efter Ryge, og naar selv „Jean de France“, som altid har havt ondt ved at hævde sig, efter tolv Aars fuldstændige Hvile vaktes tillive igjen 1842, var det Phister som Jean og Jfr. Petersen som Marthe, der bevirkede denne Gjenopstandelse. Men disse glimrende Enkeltpræstationer fandt ikke altid den Støtte, som et godt Ensemble afgiver, og ligesom mange Roller maatte nøies med en inferieur

Udførelse, saaledes savnedes der i det Hele taget den kjærlige Kyndighed i Udstyr og Arrangement, som Skuepladsens Bestyrelse skulde synes at skylde dens Stifter.

Ialt treogtyve holbergske Komedier kom til Opførelse i Løbet af Tidsrummet. Hyppigst spilledes „Henrik og Pernille“, nemlig omtrent halvtredsindstyve Gange; derefter følge „Den Stundesløse“, „Barselstuen“, „Geert Westphaler“, „Didrik Menschenskræk“ og „Erasmus Montanus“ med omkring tredive, „Julestuen“, „Jacob v. Thybo“, „Maskeraden“, „Den politiske Kandestøber“ og „Det lykkelige Skibbrud“ med omkring tyve Opførelser. Kun eengang gik „Don Ranudo“, „Sganarels Reise“ og „Abracadabra“. Tre af Komedierne oplevede det Hundredtals-Jubilæum, som „Den Stundesløse“ havde naaet i det forrige Tidsafsnit, nemlig „Maskeraden“ den 5. April 1837, „Barselstuen“ den 12. Januar 1841 og „Den politiske Kandestøber“ den 17. Mai 1844. Denne den første holbergske Komedies og den derved grundlagte Scenes Hædersdag feiredes paa solen Maade ved Opførelsen af et Forspil af Hertz: „En Aften 1722“. Scenen forestillede et Paaklædningsværelse i det ældste Theater en halv Timestid før „Kandestøberen“ skal gaa første Gang. Akteuren Henrik Wegner og Aktricen Sophie Hjorth føres sammen med Typer fra den holbergske Komedie: en bramarbaserende Officier, en kjøbenhavnsk Jean de France og Pedanten Joachim Paulli, der ud fra forskjellige Forudsætninger drage tilfelts mod det danske Skuespil. I en Epilog kaster Minerva i Jfr. Hjorths Skikkelse et Blik tilbage paa dets Udvikling og Skjæbne og ender i en Tiltale til „Kjøbenhavn, mandhaftig Værn for Riget“. med et Fremtidsperspektiv:

Paa Holbergs fasteGrund som hist paa Molières
en Bygning reises skal, en Digterskole bæres,
der af Europas Folk beskues skal med Agt
og vise dem, hvori Du har din Dyd og Magt.
Og med Thalia skal alvorlig sig forene
en Søstermuse, hun, den høie Melpomene:
og Verdens Liv og Lyst, dens Jubel og dens Braad
fra Scenen speiles af i Latter og i Graad.
Det er din Fædrearv! Viis dig nu Arven værdig!
Bevæbne Dig og staa til Kamp beredt og færdig!
Taal ei, at Daarens Røst betager Dig din Ret,

forsvar hvad der er godt, slaa ned hvad der er slet!
Lad Dig belæres ei af Den, der er ukyndig,
men, som paa Holbergs Tid, viis, at Du selv er myndig!
Som dengang Scenens Held fra Folkets Bifald kom,
saaledes staa den fast ved Folkets egen Dom!

Som det var Heiberg, der havde givet Signalet til den danske Komedies Gjenopvækkelse, saaledes udgik der ogsaa fra ham og den Kreds af dramatiske Forfattere, der sluttede sig til ham, en Række betydelige Arbeider i de Digtarter, der betegne Overgangsstadierne mellem Komedien og Tragedien. Strax i Begyndelsen af Tidsrummet møde vi det populaireste af disse Skuespil, det Stykke, som er opført hyppigere end noget andet af de attenhundrede, der have gaaet over Scenen siden dens Oprettelse for henved halvandet Aarhundrede siden: „Elverhøi", Skuespil i fem Akter af J. L. Heiberg, Musik af Kuhlau. Det var en ydre Anledning, som fremkaldte denne nationale Digtning, nemlig Theatrets Festforestilling i Anledning af Kronprins Frederiks Formæling med Prinsesse Vilhelmine 1828. Bestyrelsen havde opfordret Oehlenschläger, Heiberg og Boye til at indsende Skizzer til et Feststykke; Boye trak sig tilbage fra Konkurrencen, og Heibergs Udkast blev enstemmig foretrukket for Oehlenschlägers. Denne Afgjørelse faldt midt i Juni, og den 6. November opførtes „Elverhøi" første Gang med Ryge som Christian den Fjerde, Frydendahl som Erik Walkendorff, Mad. Wexschall som Elisabeth Munk, Nielsen som Albert Ebbesen, Stage som Poul Flemming, Liebe som Henrik Rud, Mad. Winsløw som Karen, Jfr. Pätges som Agnete, Rosenkilde som Bjørn Olufsen og Foersom som Mogens — en Rollebesætning, som nok kunde give et Feststykke Glans, et Ensemble, som Stykket aldrig senere oplevede Mage til paa sin lange Vandring gjennem trehundrede Opførelser. Strax ved dets Fremkomst begyndte dets ualmindelige Succes, og det maatte spilles sexten Gange i sin første Saison. De Egenskaber, hvorved det vandt Hjerterne, er det nemt at faae Øie paa, thi de ere de samme, som gjøre Stykkets Lykke endnu den Dag idag. Først dets nationale Stemning, virkningsfuldt anslaaet ved den folkelige Kong Christian den Fjerdes Anbringelse som fremragende Punkt i Handlingen og udstrømmende fra det Folkevisens Emne,

hvorom den dreier sig, saavelsom fra de Folkevisens Toner, der lyde gjennem Sangene, og hvis Motiver Kuhlau har benyttet med den fineste Sands for det musikalske Skjønhedsindtryk, ikke mindst hvor de ere indflettede i den med den pragtfuldt instrumenterede Kongesang sluttende Ouverture. Dernæst den sindrigt udførte Plan, hvor Virkelighed og Fantasi, Historie og Sagn, gribende Optrin og komiske Episoder ere sammenvævede til en gjennem Spænding fremskridende Handling, som tilendebringes paa en effektfuld Maade. Og sluttelig Leilighedsstykkets festlige Holdning, som giver Anledning til scenisk Pomp og Balletudstyr i velmotiveret Forbindelse med Handlingen. Goldschmidt har kaldt „Elverhøi“ „en af Perlerne paa den danske Litteraturs Uendelighedsring“ og tilføiet: „Hvorsomhelst i Verden disse Takter begynde at lyde, viser Elverkongen sig synlig, hans Piger svæve paa Engen, Ringen glimrer, Guldsporer klirre fjernt — og hvo vil her afgjøre, hvor Grænsen er mellem Ord og Musik, mellem Digterens og Komponistens Værk?“

Den 29. Januar 1835 opførtes for første Gang Heibergs Eventyrkomedie „Alferne“, som siden da har bragt det til langt over hundrede Forestillinger. I intet af Digterens sceniske Arbeider feirer hans tekniske Kyndighed en saadan Triumf som i dette; med en beundringsværdigt fintfølende Kunst er Emnets episke Karakter, saaledes som den viser sig klassisk fuldendt i Tiecks Eventyr, opløst og omsat i dramatisk Form, saa at nu just denne synes at være det naturligste og bekvemmeste Udtryk for Indholdet; enhver Vanskelighed er ikke alene beseiret, men forvandlet til ny Skjønhed, og den fantastiske Handling skrider frem med en saa letfattelig Følgerigtighed, at Eventyret faaer den samme poetiske Troværdighed for den voxne Tilskuer, som det i mere haandgribelig Forstand har for Barnet, medens det ironiske Vexelspil mellem Vantro og Overtro sætter Tanke og Følelse i Bevægelse hos den Forstaaende. „Alferne“ har i et halvt Aarhundrede hørt til Publikums Yndlingsrepertoire, skjøndt Theatret ingensinde har gjort sig nogen Anstrengelse for at forstærke dets Virkning ved saadanne Udstyrs-Effekter, som dets Indhold giver en høist naturlig Anledning til. — Overfor „Fata Morgana“, Eventyrkomedie i fem Akter, var

den Hjælp, som Dekoration og Maskineri skulde yde Digtets aandfulde Fantasileg, saa mangelfuld, enten ved at savne al Evne og Opfindsomhed til Løsningen af den paa sine Steder unegtelig svære Opgave eller ved at gjøre sig skadeligt gjældende med brutal Klodsethed, at Skuespillet led ubodelig Meen ved denne Medfart, og da tillige de fleste Rollehavende, med Undtagelse af Fru Heiberg som Morgana og Holst som Clotaldo, tog med for haarde Hænder paa de romantisk-fantastiske Skikkelser og individualiserede istedenfor at generalisere, kunde dette dybt poetiske Digterværk ikke ret faae Publikum itale og naaede fra 29. Januar til 21. Februar 1838 kun fem Opførelser. Det tør vel haabes, at det ikke dermed er henlagt for bestandigt; nu, da man endog har en ny Musik til det, komponeret af P. Heise, bør det fremdrages, saasnart man troer at have en lyrisk Elsker, hvis Sjæl har saa fine Strenge, at han kan føle og gjengive Clotaldos Romantik. — Ogsaa „Syvsoverdag“, romantisk Komedie i tre Akter med Musik af J. P. E. Hartmann, faldt til Jorden paa Grund af den materielle Medvirknings Ubehjælpsomhed og den kunstneriske Udførelses Mangel paa Evne til at anslaa den rette Tone, udtrykke den Dæmringsstemning, i hvilken Virkelighed og Drøm række hinanden Haanden; kun Fru Heiberg og Phister som Søskendeparret Anna og Balthasar havde grebet den romantiske Komedies Aand med rigtig Forstaaelse. „Syvsoverdag“ er, som „Elverhøi“, et Leilighedsstykke, skrevet til Theatrets Festforestilling i Anledning af Christian den Ottendes Kroning, og som „Elverhøi“ havde det, med Leiligheden som Udgangspunkt, udfoldet den deri liggende Spire paa selvstændig poetisk Maade til en Digtning med rig Fantasi, sikker Tegning af det virkelige Liv og fin Sands for dets Sammenknytning med den overnaturlige Verden, hvortil her — som i „Alferne“ — føiede sig en over hele Handlingen hvilende og vaagende Ironi. Denne Betragtning laa imidlertid den politisk nøgterne Tid i Fyrrernes første Aar for høit, og da, som sagt, intet ydre Udstyr hjalp til at støtte den, oplevede „Syvsoverdag“ fra 1. Juli til 9. November kun fem Opførelser og blev derefter henlagt i Arkivet som afgaaet ved Døden. Da Stykket gjenoptoges 1872, hilste den yngre Slægt det som et Digterværk af høi og ægte Poesi og lod sig ikke nøie med

mindre end godt og vel halvtredsindstyve Opførelser. — Heibergs tidlige Ungdomsdigtning „Pottemager Walter“ blev fremdraget ved en Sommerforestilling 1845, men gik ikke over paa Repertoiret; Holst spillede Walter, Mad. Holst Rosa og Fru Heiberg Grisola, men den øvrige Understøttelse var for maadelig til at kunne bære Stykket, der var hastigt og overfladisk indstuderet.

„Hverdagshistoriernes“ Forfatter, Fru Th. Chr. Gyllembourg (1773—1856), P. A. Heibergs tidligere Hustru og J. L. Heibergs Moder, vovede sig under sin Søns Ægide op paa Scenen, sagtens forført af hans Exempel, der viste, hvor langt hurtigere og kraftigere man virkede paa sin Samtid ved at bruge levende Mennesker som Tolk for sine Tanker end ved at binde dem til Bogstaven, hvis Propaganda maatte øves i Stilhed og under fire Øine. Under sin Søns Navn indsendte hun tre omtrent samtidigt skrevne Stykker til det kongelige Theater: „Fregatskibet Svanen“, „Magt og List“, Drama i to Akter, og „Sproglæreren“, Skizze i een Akt. Kun de to sidste bleve antagne til Opførelse. „Magt og List“ spilledes første Gang den 13. Januar og sidste Gang den 19. Mai 1832, ialt kun de to Opførelser; der var foretaget nogle Forandringer mellem de to Forestillinger, med de kunde ikke redde Stykket fra Udpibning; det var for dristigt i det Problem, det stillede: Nødløgnens betingede Berettigelse, og for svagt i den dramatiske Begrundelse. „Sproglæreren“, mere tilskaaren efter den konventionelle Læst, gjorde derimod Lykke 1832 og gik i noget over syv Aar en Snes Gange over Scenen, især baaret af Jfr. Jørgensens udmærkede Spil som Fru Berger.

Henrik Hertz var siden „Gjengangerbrevene“, „Amors Genistreger“, „Debatten i Politivennen“, „Sparekassen“ og de andre Arbeider, i hvilke han theoretisk og praktisk sluttede Følge med Heiberg, bleven en kjær Omgangsven i dennes Hjem. En Formiddag i Vinteren 1836—37 kom han, som saa ofte, ud i Brogaden paa Kristianshavn og sagde paa sin egen beskedne Maade til Fruen i Huset: „Kjære Fru Heiberg! Jeg har, med Skam at tale om, atter skrevet et Stykke og længes meget efter at høre, hvad De og Heiberg vil synes derom. Jeg er saa bange for, at De skal have noget imod den Rolle, som jeg ønsker De

skal spille, og har De det, saa kan Stykket ikke opføres". Fru Heiberg havde i de sidste sex Aar spillet Fenella i „Den Stumme i Portici" henved et halvthundrede Gange og var stærkt anstrengt af denne forcerede Mimik-Præstation, som Publikum atter og atter vilde se. Ved Hertz's Ord foer der en skrækindjagende Anelse igjennem hende, og hun udbrød: „Men Gud, Hertz! De har dog vel aldrig skrevet en stum Rolle for mig?" Hertz brast i Latter, idet han lagde sin flade Haand paa Panden — en Gestus, der var ham egen, naar han fandt Noget komisk — og sagde: „Nei, Gud bedre det! Hun taler nok; gid De blot ikke maa finde: altfor meget." En Aften blev da bestemt, paa hvilken Hertz skulde komme og læse Stykket op for Heiberg, hans Kone og hans Moder. Man blev siddende sammen til langt ud paa Natten for atter og atter at tale om, hvad man havde hørt, og i ædel Vin blev der udbragt Skaaler for det nye Digterværk, for det herlige Dramas Lykke paa den vanskelige Bane over Scenen. Dets Navn var „Svend Dyrings Hus", forlængst anerkjendt som et af vor Litteraturs klassiske Værker, tilmed et af de skjønneste og rigeste, og indskrevet i Theatrets Historie med fireogtresindstyve Opførelser siden hin 15. Marts 1837, da det spilledes for første Gang for et Publikum, hvis Betagethed steg fra Scene til Scene. „Under hele den mesterlige første Akt," fortæller Fru Heiberg, „havde Tilskuerne forholdt sig i spændt Taushed, men efter at Tæppet var faldet, udbrød der en sand Jubel, og en Tummel, en Konverseren lød i Tilskuersalen, hvor Enhver følte Trang til at give sin Forbauselse og Beundring Luft i Ord; og man kan gjerne sige, at Stykkets Lykke allerede da var gjort og Udfaldet uomtvisteligt". „At Svend Dyrings Hus vilde erholde et langt Liv paa vor Scene og et evigt Liv i vor Litteratur, kunde den, som kjendte Stykket, nogenlunde vide iforveien, inden den offentlige Mening først ved dets Fremtrædelse paa Scenen og Publikation ved Pressen fik Leilighed til at begynde sin Stadfæstelse af hin foreløbige private Dom," hedder det i Heibergs berømte Afhandling i „Perseus". „Der er Noget i denne Digtning, som maa henrive enhver Dansk; det er det Nationale deri, som tillige er blevet populairt, saa at det griber det hele Publikum. Det er ikke skrevet for denne eller hin Klasse, ikke blot for

de Dannede, ikke blot for „den fine Portion“, men for Alle uden Undtagelse.“ Hvad der giver dette Skuespil dets Trylle-

Onsdagen den 15de Marts 1837, Kl. 6,
opføres paa det kongelige Theater:

Svend Dyrings Huus,

original romantisk Tragoedie i 4 Acter af Hr. Henrik Hertz, Musiken componeret af Hr. Capelmusicus Rung. (Første Gang.)

Personerne:

Svend Dyring, Jorddrot og Styresmand		Hr. Nielsen.
Fru Guldborg, hans Hustru		Jfr. Jørgensen.
Ragnhild, hendes Datter af første Ægteskab		Frue Heiberg.
Regise,	Svend Dyrings Børn af første Ægteskab	Md. Holst.
Alf,	Svend Dyrings Børn af første Ægteskab	Sigurd Lund.
Ovelille,	Svend Dyrings Børn af første Ægteskab	Petrine Fredstrup.
Ridder Stig Hvide		Hr. Holst.
Tage Bolt		— Kragh.
Ivar, hans Broder		— Waltz.
Fru Helvig		Md. Nielsen.
Byrge,	i Svend Dyrings Tjeneste	Hr. Rosenkilde.
Rud,	i Svend Dyrings Tjeneste	— Petersen.
Gunner, Ridder Stigs Svend		— Holm.
En Dreng		Glass.
Riddere, Jægere og Riddersvende.		

Scenen er deels paa Svend Dyrings Gaard ved Isefjorden, deels i Nærheden af denne.
Handlingen varer fra den ene Dags Aften til næste Midnat.

Indgangen aabnes Kl. 5. — Forestillingen er forbi omtrent Kl. 9½.

NB. Logerne tilfalde Løverdags-Abonnenterne.

Trykt hos Jørgens Enke.

magt, er „den Tone, der gaaer igjennem alle Enkeltheder som igjennem det Hele, dette Ekko af vore Kjæmpeviser, denne

Musik i Sproget, der paa eengang forekommer os saa gammel og saa ny, saa velbekjendt og saa fremmed. Man tænke sig det samme Stof udført, saavidt muligt, Scene for Scene, Replik for Replik, i det moderne tragiske Versemaal; man vil da indrømme, at det Aromatiske, den egenlige Bouket af den poetiske Vin, vilde være fordunstet; først i Dialogens Kjæmpevisetone faaer Alt, hvad der hører til Stoffet, sin rette poetiske Betydning og Glans, hvilket her er saameget mindre paafaldende, som det selv er hentet fra Kjæmpevisen. Forunderlig er den Trolddom, som ligger i Folkepoesien og i Folkemusiken; det er, som om Øret, hvorigjennem deres Indtryk finde Vei, udvidede sig til et universelt Sandse-Organ". Allerede i „Elverhøi" viste de gamle Folkemelodier deres Magt over en Slægt, der saa at sige slet ikke kjendte dem, men for hvilken de ikke desmindre i al deres fremmede Nyhed klang som gamle og velbekjendte. Der var det Melodierne, som meddelte den nationale Kolorit, og ved selve de i Skuespillet angivne Forhold fremstilledes Sangene selv som allerede halvt forældede, som tilhørende Almuens i de gamle Sagn levende Bevidsthed. I „Svend Dyrings Hus" er der taget et stort Skridt fremad i Benyttelsen af Folkedigtningen, idet den her gjør sig gjældende ikke ved sine Melodier, men ved sin egen lyriske Karakter, ved Musiken i sine Ord. „Svend Dyrings Digter har reproduceret vor Folkepoesi i en ny, selvstændig Affødning, med de Indskrænkninger og Udvidelser, som ere nødvendige for en saadan, kort sagt saaledes som en nuværende Digter med Geni og Smag maatte gjøre det, og i Særdeleshed med den Kundskab til de sceniske Fordringer, paa hvilke Foretagendet saa let kunde være



Svend Dyrings Hus.
Efter en Tegning af Edv. Lehmann.

strandet, men som nu, med al den indsigtsfulde Fyldest, der er bleven dem tildel, have ladet sig lempe saaledes under Digterens kunstforstandige Haand, at vi i dette hans Drama have en Følelse, som om hele vor Kjæmpevisedigtning oprindelig havde været dramatisk". Paa beundringsværdig Maade ere Folkevise-Motiverne om Runernes Magt, de Dødes Igjenkomst og den onde Stivmoder sammensmeltede til en Handling, der i sit ydre Forløb hviler paa den skildrede Tidsalders Tro og Tænkemaade, medens der bag den strømmer en Udvikling af sjælelige Tilstande, for hvilke Runetrolddommen kun er det udvortes synlige Symbol. — Femaktsdramaet „Valdemar Atterdag, Konge af Danmark", opnaaede i Januar 1839 kun tre Opførelser. Det staaer til „Svend Dyrings Hus" som et i stor og streng Stil holdt historisk Maleri til et Genrebillede af Middelalderens Liv; men just fordi den historiske Udredning er saa paalidelig, forflygtiges Deltagelsen for den ved at spredes over formange Momenter, som alle have deres betingede Fordring paa Opmærksomhed og Medfølelse, medens Dramaets Væsen kræver en om enkelte Hovedpersoner koncentreret Interesse. Der var noget Nyt i denne Art af historisk Skuespil, noget Nyt og tilmed meget Eiendommeligt ogsaa i den tilsyneladende saa frie og dog af det fineste Øre kontrollerede Behandling af den metriske Form; men dette Nye havde ikke Magt til at fængsle paa Scenen, hvor interessant det end kunde være som litterairt Fænomen. Heller ikke det romantiske Treakts-Skuespil „Svanehammen" holdt sig paa Repertoiret; kun fem Opførelser faldt i dets Lod fra den 24. Juni til den 18. December 1841 — trods Fru Heibergs sjælfulde Udførelse af den kvindelige Hovedrolle, trods Rungs skjønne Musik og Digtets eget høie poetiske Værd. Det blev skrevet som Feststykke i Anledning af Kronprins Frederiks Formæling med Prinsesse Mariane af Mecklenburg-Strelitz, og idet Handlingens Gang dannede en fin og aandfuld poetisk Hentydning til den fremmede Fyrstindes Ophold i det danske Land, formede den sig til en Digtning af selvstændig Betydning og høi romantisk Skjønhed, et værdigt Sidestykke til Festdigtninger som „Elverhøi" og „Syvsoverdag", men ikke saa heldigt som disse i Henseende til at fortsætte sit Liv paa Repertoiret uafhængigt af den tilfældige Anledning. — Det er

sælsomt at tænke sig, at de følgende sceniske Arbeider af Hertz, det sindrige Enakts-Skuespil „Fristelsen eller Onde Tanker komme, men maa ei huses“, opført fem Gange i Efteraaret 1842, og det lyriske Drama „Kong Renés Datter“, bleve indleverede til Direktionen under Iagttagelse af den strengeste Anonymitet og opførte, uden at Forfatteren var navngivet paa Plakaten. Man skulde tro, at Navnet Henrik Hertz maatte vække Forventning om ethvert Skuespil, som foer under dets Flag, men dette forholdt sig ikke saa. Hans sidste Arbeiders tarvelige Succes havde svækket Interessen for ham, og i den liberale Del af Pressen var han ilde anskreven for de konservative Anskuelser, han havde lagt for Dagen navnlig i sin Fortælling „Stemninger og Tilstande“, ligesom hans nære Forbindelse med det heibergske Hus var det unge Danmark en Torn i Øiet. Men for „Kong Renés Datter“ maatte Opinionen sænke sine Faner, overrasket af det Originale i Sujettet, betagen af den Sindrighed, hvormed dets hele Indhold var udtømt i den aandfulde psykologiske Skildring, og henreven af den formskjønne lyriske Stil. Som Jolanthe og Tristan stemte Fru Heiberg og Michael Wiehe sammen lig to Instrumenter af ædleste Klang (S. 349 og 403), Nielsen var Kongen, men Mad. Nielsen undslog sig desværre for at spille Martha og berøvede derved — som Fru Heiberg udtrykker sig — Rollen dens sande „Præg af en ældre, ædel, fint dannet Kvinde, hvis Væsen indgjød Tillid“, hvorved den Misforstaaelse eengang for alle blev fastslaaet, at det var til en tarvelig, skikkelig Bondekone, Kong René havde betroet sit blinde Barns Opdragelse. Det berømte Stykke opførtes første Gang den 5. April 1845 med en saadan Virkning, at det maatte gives endnu tolv Gange i de tilbageværende to Maaneder af Saisonen; ialt har det været spillet femoghalvfjerdsindstyve Gange, men i de sidste tyve Aar er det ikke gaaet over Scenen. — Det svage Toakts-Skuespil „Mademoiselle Lenormand“, opført anonymt 1846, vandt ikke Bifald, men halvandet Aar efter, den 4. Marts 1848, skjænkede Hertz atter Scenen et lødigt Værk i „Ninon“, Skuespil i fem Akter, Rollebesætningen var lidet tilfredsstillende med Undtagelse af Phister som Lord Hastings og de to Hovedroller: Fru Heiberg som Ninon og Michael Wiehe som Chevalier de Villiers. Men



Jolanthe (plukker og rækker ham en röd Rose.) Der er en Rose. Er det den du mener?
Tristan (studser) Jeg bad Jer om en hvid
Jolanthe Hvad er da denne?
Tristan Den — denne .... afsides) Ha, hvad aner mig!
Tristan .... (afsides) ak hun er blind, den Arme!

Udførelsen af disse to Skikkelser, om hvis Forhold hele Interessen samler sig med stadig stigende Styrke, var ogsaa saa vidunderlig fuldendt, saa lysende og varmende gjennem den hele Skala af bevægede Stemninger og skjæbnesvangre Lidenskaber (S. 404), at den vilde have været stærk nok til at bære selv en mindre fængslende Handling end den, der fylder dette skjønne Digterværk, i hvilket tragisk Alvor og psykologisk Skarpsyn paa den virkningsfuldeste Maade er forenet med sikkert beregnende theatralsk Kunst.



J. C. Hauch.
Tegnet af F. Vermehren.

Johannes Carsten Hauch (1790—1872) havde i Rom skrevet Sørgespillet „Tiberius, Roms Cæsar“, som dog først blev udgivet 1828, efter hans Hjemkomst til Danmark, og spillet samme Aar den 18. December, men henlagt allerede efter den tredie Opførelse i den paafølgende Martsmaaned, skjøndt Ryges Tiber var en genial Fremstilling og Nielsen som Germanicus ikke mindre end Carl Winsløw som Sejan stod ham værdigt ved Siden. Hauchs Sørgespil er en storslaaet Digtning, streng i sin ethiske Holdning, historisk i sin Aand, med en dybtskuende, indtrængende Karaktertegning og en ægte dramatisk Behandling af Stoffet. Men det Dramatiske er ikke altid ensbetydende med det Theatralske; Stykket var skrevet som „Læsedrama“, og dets Tilretning for Scenen kunde kun finde Sted paa Bekostning af adskillige af dets Fortrin, uden at der dog kom noget virksomt Theaterstykke ud af det. Først efter et langt Spand af Aar prøvede Hauch paany sin Lykke paa Scenen,

da han skrev Tragedien „Svend Grathe eller Kongemødet i Roeskilde“, opført kun fire Gange i April og Mai 1842. Hans gamle Modstander Heiberg fremhævede i sine Intelligensblade denne Tragedies sjeldne Egenskaber og satte den i et meget anerkjendende Sammenligningsforhold til Shakspeares „Macbeth“, idet han gjorde opmærksom paa det Fortrin, som den danske Kongemorder har fremfor den skotske: at han handler ud fra en stor politisk Ide, den at ville samle det splittede Rige til en Enhed — den samme „Kongstanke“, der blev lovprist som en forbausende Nyhed, da Ibsen mange Aar efter lod Hakon udtale den i „Kongsemnerne“. Heibergs varme Anerkjendelse kunde dog ikke hindre Tragediens totale Fald, thi hvormeget han end fremhævede den dybe Psychologi, hvormed Hovedpersonens Karakter var tegnet, kunde den — spillet af Kragh, da baade Ryge og Nielsen havde frasagt sig den — dog ikke fængsle Publikum, fordi dens Yttringsmaade overveiende var Reflexion og kun undtagelsesvis Handling. To Aar senere, i September 1844, fristede et stort Skuespil i fem Akter, „Den hjemkomne Sømand“, en lignende krank Skjæbne; de Kyndige havde let ved at se og anerkjende dets gode Egenskaber, Menneskekundskaben i Karaktertegningen, den dramatiske Virkning, der var naaet ved Afvexlingen mellem alvorlige og humoristiske Optrin; men de sceniske Ubehjælpsomheder vare end mere iøinefaldende og vendte det store Publikums Interesse bort fra Stykket, som kun naaede tre Opførelser. Først med det dramatiske Eventyr i tre Akter „Søstrene paa Kinnakullen“ vandt Hauch den 26. April 1849 en varig dramatisk Seir, tildels maaske fordi han ved at bevare sin Anonymitet havde ledet Tanken bort fra de tidligere Nederlag, der havde skabt den almindelige Mening, at han var saa temmelig umulig som Theaterdigter. Dette sidste Stykke var nu ogsaa saa overskueligt i Planen, saa sikkert i sin Bygning og saa rigt paa naturligt opstaaende sceniske Virkninger, at man neppe vilde have gjættet paa Hauch som dets Forfatter, hvis der ikke i Tankens sædelige Alvor og i Karaktertegningens Skarphed og Fylde havde været Momenter, som pegede tilbage paa ham. Med en fortræffelig Musik af Rung og med Mad. Nielsen som den pengegridske Ulrikka, en dybt gribende Fremstilling, gjorde „Søstrene

paa Kinnakullen" en saadan Lykke, at det i de faa Uger, der vare tilbage af Saisonen, spilledes syv Gange, og 1881 naaede det sin halvtredsindstyvende Opførelse — i en lurvet Udstyrelse, der gav Anledning til Anke i et Dagblad over Mangel paa Pietet for et skjønt Digterværk af En blandt vore Største.

Af Fr. Paludan-Müllers (1809—76) faa Arbeider for Scenen opførtes „Kjærlighed ved Hoffet", Skuespil i fem Akter, første Gang ved en Sommerforestilling den 6. Juni 1834 og gjorde saa afgjort Lykke, at det gik over paa Repertoiret i den følgende Saison og spilledes otte Gange indtil December 1835. De Udførende havde faaet et godt Greb paa Stykkets lette fantastisk-romantiske Tone, og der var den rette Gratie saavel over de alvorlige Scener mellem Kong Pandorus (Nielsen) og Championetta (Mad. Holst) som over de komiske Figurer: Phisters Pierrot, Jfr. Jørgensens Baronesse Pelican og Rosenkildes ustyrligt morsomme gamle Baron, der især i sit Karnevals-Trikot som Amor med Vinger, Bue og Pilekogger vakte en Storm af Latter. I Saisonen 1873—74 optoges „Kjærlighed ved Hoffet" paany efter henved fyrretyve Aars Hvile og gik da elleve Gange under stort Bifald. „Fyrste og Page", Skuespil i tre Akter, opførtes kun to Gange i Mai 1838; Fru Heiberg var fortræffelig som Pagen, men Ensemblet saavelsom Stykket selv svagt.

H. C. Andersens romantiske Femakts-Drama paa rimede Vers „Mulatten" blev antaget trods stærk Protest fra Molbechs Side og ansattes til Opførelse den 3. December 1839; men samme Dags Morgen døde Frederik den Sjette, og Theatret holdtes lukket i to Maaneder. Det aabnedes igjen den 3. Februar med Andersens Stykke, som blev modtaget med begeistret Bifald og spilledes elleve Gange i Saisonen, deraf de fem for udsolgt Hus. Handlingen, som var tagen af den franske Novelle *„les épaves"*, var med sin stærkt bevægede Gang og sine kraftigt mod hinanden stillede Lidenskaber ogsaa vel skikket til at faae Tag i det store Publikum, og en yppig lyrisk Diktion, overlæsset med Billeder og tropisk i sin Varme, saaledes som Lokaltonen kunde synes at fordre det, maatte paa den brede Mængde virke som Poesiens egen Veltalenhed, medens den for de mere Kyndige og Kræsne kun daarligt dækkede over den

indre Tomhed og Holdningsløshed. I udmærkede Skuespilleres Mund fik denne lyriske Svada en Lødighed, som yderligere opflammede Tilskuerpladsens Beundring: Vilh. Holst spillede Titelrollen Horatio, Mad. Nielsen var Creolerinden Eleonore og Fru Heiberg Grevinde Cecilie. Efter dette Stykke, der oplevede enogtyve Forestillinger paa det kongelige Theater og i mange Aar var alle reisende Selskabers store *pièce de résistance,* tog Andersen med freidigt Mod fat paa et nyt Femakts-Skuespil, Tragedien „Maurerpigen", der blev opført allerede den 18. December 1840, men henlagt efter den tredie Forestilling, en Skjæbne, som litterairt dannede Læsere af Manuskriptet havde havt let ved at spaa denne Samling af poetiske Glimmerblomster uden Duft. „Agnete og Havmanden", dramatisk Digtning i to Akter, drev det i Foraaret 1843 endog kun til to Opførelser; Gades smukke Musik var spildt paa dette ubehjælpsomt dramatiserede Udtog af det tidligere udkomne episk-lyriske Digt, i hvilket, som Heiberg sagde i sin Kritik, „Naturmagten og den menneskelige Dannelse, Hedenskab og Kristendom blive til Et og det Samme, thi Havmanden er en dannet og fint følende Mand og i Grunden en god Kristen, saa at man ikke begriber, hvorfor han ikke er døbt, især da det ikke mangler ham paa Vand." Mere Glæde fik Andersen af det romantiske Enakts-Drama „Kongen drømmer", der opførtes anonymt den 14. Februar 1844 og gik otte Gange inden Saisonens Udløb. Handlingen hvilede paa en poetisk Tanke, og skjøndt den i egentlig Forstand var aldeles stillestaaende, idet Hovedpersonen, Christiern den Anden, kun var passiv, ja endog sovende Deltager lige til Slutningen af Stykket, gjorde de som Handling fremstillede to Drømme et poetisk Indtryk, ligesom ogsaa Optrinet mellem de to Konger bragte en forsonende Slutningsstemning tilveie; at Digteren havde skabt disse Indtryk ved en rigelig Brug af sentimentale Midler, og at den historiske Farve var i høi Grad overfladisk, for ikke at sige usand, skadede ikke Stykkets Yndest hos Publikum. Det fulgte villigt Digteren ind i hans Drømmeland, men da han næste Gang bød det til Gjæst i en Eventyrverden, hvor al Forbindelse med Virkeligheden var afbrudt, tog det Afstand fra ham, og med Rette; thi i „Lykkens Blomst", Eventyrkomedie i to Akter, udgaaer Handlingen

fra det absurde og forvirrede Indfald, at en Personlighed for en Tid forvandles til en anden, fuldstændigt skifter Individualitet, Tanker, Følelser, Fortid og Væren. En Skovfoged i Jægersborg Dyrehave bliver ved Hjælp af en Nisses Tryllekunst først til Digteren Ewald i Rungsted, dernæst til Prins Buris ved Valdemar den Stores Hof, og ikke nok med denne brutale Afbrydelse af al ideel Sammenhæng, er han i Ewalds Skikkelse ikke Andet end den trivialiserede Litteraturhistorie, som Prins Buris kun lidende og mishandlet for sin Kjærlighed til Liden Kirsten. Efter fem Opførelser for daarligt Hus blev dette mislykkede Skuespil henlagt i Marts 1845.


H. P. Holst.

Hans Peter Holst, (S. 490) havde i et Nu vundet national Berømmelse ved sit Sørgevers i Anledning af Frederik den Sjettes Død, og baaren af denne Popularitet styrede hans Digtersnekke for fulde Seil ind i Poesiens forskjellige Farvande. Ogsaa i Skuespillet maatte han prøve sin Lykke, og hans første Forsøg maatte, hvis Dommen skulde fældes alene efter Theatersucces'en, kaldes ualmindelig lovende, thi „Gioacchino“, romantisk Drama i fire Akter, blev ved sin første Opførelse den 12. Oktober 1844 modtaget med enthousiastisk Bifald, gik tretten Gange i Saisonen under stort Tilløb og har ialt femogtyve Opførelser paa Bagen. Et heldigt Stof var her med megen Behændighed og god Smag lagt saaledes tilrette for scenisk Fremstilling, at en ny Effekt tog fat, hvor den forrige slap: Gadeliv paa Neapels Molo, hvor Kong Joachim Murat mødes med Lazzaroner og anden Almue, politiske Forhandlinger og Intriger paa Slottet, pompeus Kirkefest i Nonnekirken Santa

Chiara, hvor Miraklet med den hellige Januarius' Blod foregaaer, natlig Gadetumult med Klokkeklemtning og Drab, Bryllupsfest paa Øen Ischia med Optog, Soldater og Tarantel. Det Hele var mere en Række Billeder end en afsluttet Handling; men disse Billeder vare livlige i sig selv, afløste hinanden med velberegnet Modsætning, og Theatret havde anvendt meget paa et farverigt scenisk Udstyr, hvis sydlandske Virkning Rungs prægtige Musik forøgede, medens Fru Heiberg som den ischitanske Bondepige Giovannina vakte Beundring baade ved sin Dans og sit Spil. Med det romantiske Enaks-Drama „Kun tyve Aar" havde Holst ikke et lignende Held; dets Emne — den franske Kong Philip Augusts Forsoning med sin Dronning, den danske Prinsesse Ingeborg, efter tyve Aars Adskillelse — berørte vor Historie, uden dog at kunne sætte nationale Strenge i Bevægelse, og dets Behandling var svag baade i Motivering og Udførelse; Stykket gik kun sex Gange i Efteraaret 1845. Efter een Opførelse i Marts 1848 henlagdes den med megen Forventning imødesete romantiske Komedie i fem Akter „Lykkens Hjul eller Den sidste Tallotteri-Collekteur."

Skuespiller Vilh. Holst udmøntede sit poetiske Fond i adskillige tildels under Lystspilrepertoiret omtalte Theaterstykker, af hvilke flere vandt Bifald. Det første var den dramatiske Enakts-Idyl „Maigildet", til hvilken en anden Skuespiller, N. P. Nielsen, havde komponeret Musiken. Stykket appellerede stærkt til Nationalfølelsen ved sin Fremstilling af Christian den Fjerde som Prins, ved sine folkelige Sange og sin Skildring af dansk Almuefestlighed, og da Forfatteren naturligvis udførte Hovedrollen *con amore*, gjorde det megen Lykke og opførtes fra April 32 til Februar 35 elleve Gange. Den dramatiske Skildring „Slaget i Kjøgebugt" havde en anden dansk Søhelt til Hovedfigur, Niels Juel, fremstillet djervt og varmt af Nielsen, og da Emnet ogsaa her medførte stærke Greb i den patriotiske Harpe, blev Stykkets Succes endnu kraftigere end Forgjængerens: sexogtyve Opførelser i ni Aar fra Juni 1834, da det første Gang spilledes ved en Sommerforestilling til Indtægt for Forfatteren. „Borgfogdens Bryllup", idyllisk Drama i to Akter, maatte derimod 1835 nøies med tre Opførelser, „Smeden i Neumark" Aaret efter med fem. Den dramatiske Idyl dyrkedes fremdeles

af Nic. Søtoft: „Hyrdedrengen", 1827, Balthasar Bang: „Friedli fra Haslidalen eller Søsterlig Kjærlighed", 1831, og Sille Beyer: „Et Hjem", 1837, men de faldt alle tre Publikum for vamle.

Af sidstnævnte Forfatterinde opførtes 1841 „Ingolf og Valgerd", Drama i fem Akter — „Ildebrands-Komedien", som det kaldtes efter en af sine sceniske Hovedeffekter. Det var et nordisk Oldsagn i sentimental Omskrivning, rhetoriske Tøiblomster og moderne Sværmeri istedenfor Sagaskikkelsernes faamælte Følelsesliv. Publikum viste den Smag, at det ikke lod sig bestikke af Udstyret; Stykket faldt til Jorden og tog Rungs gode Musik med sig i sit Fald. — Et nordisk Emne fra Kampen mellem Hedenskab og Kristendom laa ligeledes til Grund for Carl Borgaards Eventyrkomedie i fire Akter „Hulen i Kullafjeld", der med Musik af Løvenskjold blev bragt frem i al Skynding til Forherligelse af den kongelige Fødselsdag i September 1841. Der var Routine i Stoffets theatermæssige Behandling, men mod høiere dramatiske Fordringer syndede det Gang efter Gang, og den gode Udførelse kunde kun holde det oppe fem Aftener. Noget bedre Held havde Borgaard med „Undine", dramatisk Eventyr i fem Akter med Musik af J. P. E. Hartmann, opført som Fødselsdagsstykke i den første Maaned af Saisonen 1842—43 og ialt spillet ni Gange. Stykket havde en vellykket og lovende Begyndelses-Akt, men blev alt svagere og svagere i Handlingens Løb, og at Fru Heiberg lagde sin betydelige Personligheds fængslende Magt ind i Udførelsen af Titelrollen, hindrede ikke hendes Mand i at udtale sin kritiske Skepsis overfor denne Skikkelses Troværdighed saavel i La Motte Fouqués berømte Eventyr som i Borgaards dramatiske Benyttelse af det. „Først er Undine uden Sjæl", hedder det i Intelligensbladenes Anmeldelse, „og det uagtet hun, tiltrods for sin Vildhed, dog er fuld af Liv, Følelse og Elskværdighed. Derpaa faaer hun Sjæl ved Kjærligheden, ligesom om Kjærlighed kunde opstaa, hvor der ikke iforveien var Sjæl. Endelig mister hun igjen sin Sjæl ved den Elskedes Troløshed, ligesom om man kunde sætte sin Sjæl til ved Andet end sin egen Brøde. Disse Urimeligheder, som vi imidlertid glemme under Nydelsen af al den rige Skjønhed, som Eventyret udfolder, kunne vi derimod

intet Øieblik glemme i en Handling, som føres umiddelbart frem for vore Øine . . . Vi begribe hverken, hvorledes Undine faaer sin Sjæl, eller hvorledes hun mister den. Ja, hvad der er urimeligt i Sujettet, har i Behandlingen endog faaet en Tilvæxt af Urimelighed, idet her Undines Sjæl ikke kommer ved Kjærligheden, men indfinder sig ved Vielses-Akten. Hvad Forf. har tænkt sig ved denne Invention, er vanskeligt at sige. Skal der ligge en religieus Betydning deri, og skal maaske Vielsen, fordi den i den katholske Kirke er et Sakrament, meddele hende Sjælen? Men hun er jo døbt; hvorfor fik hun da ikke allerede Sjæl i Daaben, som jo ogsaa er et Sakrament? Og har hun faaet Sjælen ved et Sakrament, saa er det jo umuligt, at hun kan miste den, saalænge hun ikke selv med frivillig Hu bryder det mellem hende og Himlen knyttede Baand; en Andens Brøde er jo aldeles utilstrækkelig.“ Forfatterens Anvendelse af Emnet var, som man seer, meget overfladisk, men dets theatralske Effekt — skjøndt uden Støtte af det tarvelige Udstyr — var dog stor nok til at samle en vis Opmærksomhed om Stykket. — „Eiaghs Sønner“, Drama i fire Akter, spillet første Gang den 7. December 1844, tiende og sidste Gang i den paafølgende September Maaned, var Carl Brosbølls (Carit Etlars) dramatiske Debutarbeide og karakteristisk for det haarde Haandelag, hvormed han sædvanligvis som Dramatiker førte sin brede Pensel. Han skrev allerede da, som en Kritiker senere har bemærket om ham, sine Skuespil „med knyttet Næve“ og fandt Kunstens sande Methode i at overshakspearisere Shakspeare i tordensvangre Lidenskabers flammende og bragende Udladning, en med Billeder overlæsset Stil og de bratte Modsætningers voldsomme Effekt. Det Urkraftige hos denne dramatiske Romantiker *à la* Victor Hugo vakte imidlertid en øieblikkelig Opmærksomhed for den unge Forfatter (f. 1820); den blev dog ikke af Varighed, og hans følgende Skuespil, Fireakts-Dramaerne „Cameronerne“ og „Dione“, oplevede 1846 hvert kun een Opførelse. — Christian Knud Frederik Molbech (1821—88) var af et helt andet Naturel; han var den oehlenschlägerske Digtnings fintdannede og formbeherskende Epigon, men bleg af Farve og noget spæd i sin dramatiske Struktur, paa hvis Mangler han søgte at bøde ved en i og for sig smuk og stemningsfuld Lyrik.

„Klintekongens Brud“, lyrisk Drama i fire Akter, gik i Foraaret 1845 fem Gange, men dets Efterfølger, „Venusbjerget“, romantisk Drama i fem Akter, maatte nøies med en Sommeropførelse i Juni samme Aar.

Et mærkeligt Arbeide overraskede og forvirrede Tilskuerpladsen Fredagen den 19. November 1847: det anonyme tragiske Skuespil i tre Akter „Trolddom“, hvis Forfatter var Peter Vilhelm Jacobsen (1799—1848), Etatsraad og Kommitteret i Rentekammeret. Ved dygtige historiske Afhandlinger om Landets Administration og økonomiske Forhold i det sextende Aarhundrede havde han aabenbaret en grundig Indsigt i hin Tids lokale Forhold, Levevis og Tankegang, og det var denne Fortrolighed med et svundent Aarhundredes Sæder, han benyttede til sit Livsbillede fra Helsingør 1564, hvis Kjernepunkt er Fremstillingen af Tidsalderens Hexetro, ikke bedømt i historisk Fjernhed som en Vildfarelse, et af Kulturgangens Sygdomsstadier, men seet som et aktuelt virkende Fænomen i Tidens sociale Liv og fremstillet rent objektivt i sine rædselsfulde Konsekvenser, uden at der tages Parti for eller imod, uden at der paakaldes nogen Sympathi for denne givne Tilstands Offre — en Opgaaen i fjerne Slægters Ideeliv, et Forsøg paa at se med deres Øine og ikke med Eftertidens. Eller, som det hedder i et tidligere utrykt Tillæg til den nyeste Udgave af „Trolddom“ (1890): „For os er hint Begreb et Intet, men der var de Tider, hvor dette Begreb uden mindste Tvivl tillagdes den virkeligste, følgerigeste Realitet, hvor Alle, Konger og Almue, den lærdeste Lærde og den mest uvidende Bonde, troede derpaa, ja da selve Hexen, som dog skulde formodes om sig selv vidste det bedre, ansaa sig for en virkelig Hex, uagtet hun stod for den haarde, grusomme Rets Pinsler og Straf. Det var den Tro og dens Følge, jeg vilde aftegne.“ Overensstemmende hermed er der i en Note i Manuskriptet givet Skuespillerne den Anvisning, at „overalt i Stykket, hvor Trolddom ommeldes, maa Talen derom ske med det simple Udtryk af ligefrem Tro, uden Spor af enten raisonnerende eller spottende Tvivl om hint Begrebs Realitet.“ Disse Forudsætninger for Arbeidet have ført til et Værk af megen historisk Interesse, sikker Lokalfarve og en efter de sceniske Krav lempet, i sin Aand ægte Sprogtone af gammel

Klang. Men det kunde ikke undre, om dette sælsomme Skuespil gjorde et fremmed og frastødende Indtryk ved at henstille et uhyggeligt Fænomen i dets hele skræmmende Brutalitet, uden nogen poetisk eller psykologisk Forklaring. Dels var man, især da paa Scenen, uvant med en saa ubarmhjertig streng historisk Holdning, og dels er det jo da ialfald tvivlsomt, om den overhovedet er berettiget i et Værk, der vil regnes ind under Kunst. Arkivstudier ere Et, deres Omsætning i kunstnerisk Form et Andet, selv om man ikke vil anerkjende det traditionelle Forsoningselement i den tragiske Undergang som berettiget; for en moderne Digter vilde den Hexetroens Psykologi eller Pathologi, som man i vor Tid er begyndt at komme under Veir med, afgive det i høiere Forstand forklarende og interesserende Moment, men disse Undersøgelser kunde Jacobsen ikke kjende, og han maatte derfor nøies med at fremstille Kjendsgjerningen i en Handling, der foruden ved sin Tidskolorit var fængslende for de Kyndige ved saa fine Karaktertegninger som Hans Thomassen (M. Wiehe) og Karine (Fru Heiberg), men som oprørte det store Publikum ved sin Uhygge og sit revolterende Brud med den gamle Form. „Trolddom“ blev derfor bortvist med Hyssen og Piben og toges af Repertoiret efter den tredie Opførelse, medens et fladt Routinearbeide som M. V. Bruns Femaktsdrama „Gustav den Tredie“ et Aarstid derefter opnaaede at blive spillet fem Gange.

Kun Forfatternavnet berettiger til at nævne St. St. Blichers mislykkede Tragedie „Johanne Gray“, der spilledes tre Gange i November 1825. C. J. Boye forøgede med „Kong Sigurd“ 1826 og „Erik den Syvende, Konge af Danmark“, 1827 Rækken af sine effektfuldt byggede, med Ordbram og Sprogblomster overflødigt udstyrede Sørgespil, som stadig havde deres store og paaskjønnende Publikum, især da Nielsen i deres Hovedroller, som vare udmærket beregnede paa hans pathetiske Stil, havde rig Leilighed til at glimre med sin henrivende Deklamation. Boyes romantiske Skuespil „William Shakespeare“ blev ogsaa baaret af Nielsen i Titelrollen og ikke mindre af Kuhlaus skjønne Musik; det behagede Publikum høilig ved den første Opførelse i Marts 1826 og har i Tidens Løb bragt det til henved tredive Opførelser.

Over „Digterkongens“ Efterligner og Medbeiler paa Skuepladsen ere vi nu naaede til Oehlenschläger selv. Med „Væringerne i Miklagard“ begynder den 17. November 1827 hans Tragediedigtning i dette Tidsrum af Theatrets Historie. Trods alle Misgreb, som en altfor frodig Digternatur her kan have gjort sig skyldig i, er denne Tragedie et stort tænkt og kraftigt gjennemført Værk, der da ogsaa med Frydendahl, Mad. Wexschall, Carl Winsløw, Nielsen og Ryge i nogle af de vigtigste Roller vandt stærkt Bifald, skjøndt Opførelsernes Tal just ikke er overvældende; „Væringerne“ gik sex Gange i Saisonen og havde naaet den tiende Opførelse, da det foreløbigt blev henlagt 1831. „Karl den Store“, Tragedie i fem Akter, gik i Saisonen 1829—30 kun fem Gange og saaes aldrig mere siden, men med det tragiske Drama „Tordenskjold“ tog Oehlenschläger tre Aar efter Revanche; det gik fra den 6. Februar 1833 til Udgangen af Spilleaaret ti Gange over Scenen med livligt Tilløb og holdtes vedvarende paa Repertoiret til 1838, da det foreløbigt henlagdes efter den syttende Opførelse, men senere forøgede det Forestillingernes Tal med endnu tyve. At Hovedpersonen var en Nationalhelt af saa ubestridelig Popularitet som Tordenskjold, og at hans Karakter var skildret just som Indbegrebet af den Sømandsjevnhed og Humor, den Aabenhed og Uforfærdethed, som den besad i den folkelige Bevidsthed, bidrog naturligvis sin store Del til Stykkets Lykke, men ikke mindre skyldtes den, at der var den samme Fart i Emnet som i Helten, at de begge fløi rask fra Situation til Situation, og at der overhovedet var Lys og Friluft, Lune og Freidighed over den hele Formning af de Optrin, der førte hen imod den ganske vist noget let motiverede tragiske Katastrofe; sidst og ikke mindst gjorde den mesterlige Udførelse af nogle Hovedroller Udslaget: Nielsens Tordenskjold, Mad. Wexschalls Harriet, Winsløws Kold og Jfr. Jørgensens Tante Debora. Endnu samme Aar forfulgte Digteren sin Seir med Tragedien „Dronning Margareta“, som opførtes første Gang den 4. December 1833 og endnu syv Gange inden Saisonens Slutning, medens den ialt er gaaet henimod halvfjerdsindstyve Gang. Titelrollen var en af Mad. Wexschalls ædleste Udformninger af den nordiske Kvindetype i dens Forening af varm Følelse med kongelig Værdighed, flammende Begeistring med

rolig Beherskelse; hendes Modsætning, den lidenskabelige Ragnhild, var en af Jfr. Jørgensens interessanteste Tragediefremstillinger, Jfr. Heger var den sværmende Ingeborg, Holst den ungdommelig freidige Oluf, Nielsen den milde Abbed og Ryge den ærlige Moltke. Efter disse Seire et Nederlag: „De italienske Røvere“, tragisk Drama i fem Akter, gik fra Februar til April 1835 kun fem Gange og var dermed udspillet; den grelle Røverromantik med de forsorne og forlorne Effekter baade af pathetisk og komisk Art havde tabt den Kours, de havde staaet i en Snes Aar tidligere. At Smagen dog ikke derfor var luttret for de renere Nydelser i en strengere kunstnerisk Form, lagde sig paa det mest Eklatante for Dagen endnu samme Aar, da Tragedien „Sokrates“ ved sin første Opførelse den 16. December kun samlede halvt Hus og vedblivende viste saa svag en Tiltrækningskraft, at den maatte henlægges for bestandigt efter den fjerde Opførelse! Stykket har sine Svagheder, men selv disse bære Præg af at stamme fra den Mester, som var „stor i Fortrin, stor i Feil“, og det er for en senere Tid høist sælsomt, næsten ufatteligt, at et Emne som Sokrates, behandlet af en Digter som Oehlenschläger og fremstillet af Kunstnere som Ryge og Nielsen, Mad. Holst og Jfr. Jørgensen, ikke alene ikke kunde friste Datidens Publikum til Besøg i Theatret, men endog ligefrem skræmmede det bort. Man var dengang ligesom træt af Oehlenschläger, og hans Navn havde, saalænge denne Overgangsperiode varede, ikke nogen synderlig Værdi paa det litteraire Marked. At den unegtelig ogsaa svage Tragedie „Olaf den Hellige“ kunde opføres syv Gange i Foraaret 1838, skyldtes udelukkende det imponerende Balletarrangement af Slaget ved Stiklestad, som Bournonville havde komponeret til J. P. E. Hartmanns geniale Musik. Aaret efter kunde „Knud den Store“, trods indlagt Strengespil og Dans, ikke drive det til mere end tre Opførelser. Da lagde Digteren Snekken om paa en anden Boug og skiftede Stilart, noget paavirket af den nyere franske Tragedie og med den Opgave for Øie, at skrive en Rolle for den af Theatrets Skuespillerinder, i hvis Kunst det ikke var det ensartet Plastiske, men det livligt Maleriske, der fængslede Interessen. Resultatet blev den mest afgjørende Seir, som Oehlenschläger endnu havde vundet paa Scenen og nogensinde vandt.

„Dina“, tragisk Drama i fem Akter, modtoges efter sin første Opførelse den 27. Oktober 1842 med jublende Bifald og Hurraraab for Digteren; det blev Saisonens Hovedbegivenhed og opførtes fjorten Gange inden dens Slutning. Det er bekjendt nok, at Stykkets historiske Kolorit ikke kan staa sin Prøve overfor vort nuværende Kjendskab til den fremstillede Episode af Ulfeldts Liv, ja end ikke Digterens Samtid havde let ved at finde sig tilrette med hans vilkaarlige Omstilling af Kjendsgjerningerne. Det er Digtekunstens, ikke Historiens Dina, Oehlenschläger har skildret i den lidenskabeligt trodsende, efter Frigjørelse higende unge Pige, som fik et saa sprudlende Liv i Fru Heibergs Udførelse, en moderne Kvindetype, som ikke havde ringeste Berøring med den Dina Vinhofer, der levede paa Frederik den Tredies Tid. Idet Digteren tegnede denne sin Hovedperson saaledes, at den var bestemt til at paakalde Tilskuernes levende Sympathi, maatte han forrykke de andre historiske Personligheders Stilling til den, baade Kongens, Ulfeldts og Leonore Christines, og disses Anbringelse i Dramaets Handling er jo rigtignok ogsaa saaledes greben ud af Luften, at al historisk Betragtning forstummer, hvilket ikke hindrer, at de kunne danne virkningsfulde Elementer i den scenisk fremstillede Begivenhed og være taknemlige Opgaver for Skuespillerens Kunst, som da ogsaa Madam Nielsens Eleonore blev en Præstation, der hævede sig op ved Siden af Fru Heibergs, medens hendes Mand ikke havde fornøden Interesse for Ulfeldts Rolle til at sætte sit Bedste ind paa den. — I „Erik Glipping“, Tragedie i fem Akter, fornegtede Oehlenschläger mere bevidst og demonstrativt end i „Dina“ den historiske Tradition, navnlig saaledes som den er kommen til os gjennem Kjæmpevisen, men idet han vilde se Kong Erik fra en anden Side end den hidtil i Digtningen fremstillede. — Boyes „Erik den Syvende“, Ingemanns „Erik Menveds Barndom“, Bournonvilles høitbeundrede Ballet af samme Navn — naaede han kun at støde an mod en rodfæstet Opfattelse og at erstatte denne med en sentimental Karakterskildring, som Publikum var meget utilbøieligt til at tage for gyldig, saa at end ikke Holst som Kongen, Nielsens geniale Fremstilling af Marsk Stig og Fru Heibergs Agnete formaaede at redde mere end fem Opførelser for Tragedien i Januar

og Februar 1844. Mistrøstig over dette Vanheld og endnu mere over, at Theatret tilbageviste ikke mindre end tre Arbeider, som han i den følgende Tid indleverede — to Lystspil og et Fireakts-Skuspil — besluttede Oehlenschläger at lade det bero ved disse (forøvrigt ikke uforskyldte) Krænkelser af sin Digterværdighed og ikke oftere at besvære Theatret med Tilbud. „Jeg er kjed af at underkaste mig Vragen og Mishag", skrev han 1845 til sin Datter i Norge. „Sucht Euch einen andern Knecht!" siger Goethe i Forspillet til Faust. Jeg har nu spillet disse den verdslige Forfængeligheds Kort saalænge — saa tidt siddet i Forhaand og Mellemhaand og bleven beet med gode Kort paa Haanden; kan jeg ikke være i Baghaand — og vis paa min Sag — saa passer jeg. Verden vil altid have noget Nyt, og det er jo saa gammelt og forslidt, at Adam Oehlenschläger kan gjøre Skuespil og Vers. Imidlertid besøger min Musa mig dog endnu, kan ret godt lide mig og finder mig ikke for gammel til en Kjærlighedsforstaaelse med hende imellem." Da det kom Collin for Øre, at Frugten af en af disse Kjærlighedsforstaaelser var et nyt nordisk Heltespil i to Akter, „Landet fundet og forsvundet", opfordrede han Digteren til at indsende det, og den 17. Mai 1846 gik første — i November samme Aar syvende og sidste Gang — denne smukke og især for den første Akts Vedkommende dramatisk virkende Episode af det gamle Nordens Langveisfærd til det fjerne Vinlands Kyster; Holst var en fortræffelig Bjørn Asbrandson, Nielsen kraftig og djerv som Thorkild Eigilson, og Mad. Holst vandt i Thurida Snorresdatters Rolle Bifald for den nordiske Kvindelighed, der aabenbarede sig i hele hendes Fremtræden, og ikke mindst for sit Foredrag af Monologen om „den kjære stadige Tanke." Paa Oehlenschlägers Fødselsdag den 14. November 1846 opførtes under Ovationer fra Publikums Side Tragedien „Amleth", en Behandling i nordisk Stil af det Emne hos Saxo, som Shakspeare har fremstillet i Renaissancens Kostume. Viste Tanken allerede ved sin Dristighed, at den aldrende Digters Fantasi endnu ikke fattedes Spændkraft, saa bragte dens Udførelse yderligere Vidnesbyrd om, at hans Indbildningskraft og Følelse endnu havde varmende Glød, om end den dramatisk beregnende Indsigt nu og da kunde lade ham i Stikken til Skade for den sceniske

Virkning af Stykket, der blev henlagt efter den niende Opførelse i Oktober 1848. Nielsen spillede Fengo, Mad. Nielsen Geruthe, Holst Amleth, Mad. Holst — senere Jfr. N. Ryge — Sigrid, M. Wiehe Humble og Fru Heiberg Gyda. Med „Kjartan og Gudrun“ sluttede den store Digter den 13. Oktober 1848 sin rige Arbeidsvirksomhed for Scenen. I Meget forskjellig fra de monumentale blandt hans foregaaende dramatiske Værker, viste denne Tragedie, at der til det Sidste var Udvikling i hans Kunst, og at han endnu mere end nogen Anden var Mesteren for de store Syner og de store Tanker, hvor ofte end deres sceniske Realisation kunde glippe for ham. Den kvindelige Hovedperson, hvis Blod „flyder velsk“ og hvis stridigt sammensatte Temperament fjerner sig stærkt fra Sagaens Kvindeskikkelse, havde Publikum ondt ved at forsone sig med, trods Fru Heibergs Fortolkning, og Tragedien naaede foreløbigt kun otte Opførelser.

Til Redegjørelsen for det oehlenschlägerske Repertoire i Tidsrummet 1825—49 hører endnu Omtalen af hans „Aladdin“, der jo oprindelig var skreven uden Hensyn til Scenen, men ved et Tilfælde blev en betydelig Theatersucces. Ved en Aftenunderholdning 1814 var der blevet udført nogle Scener i Kostume af Heger som Lampens Aand, Mad. Heger som Gulnare, Mad. Dahlén som Aladdin og Ryge som Noureddin, men Tanken om en samlet, om end sammentrængt Opførelse af det store Eventyrdrama opstod først, da Theaterpersonalet 1839 besluttede og fik Tilladelse til at yde sit Bidrag til de af Stormfloden paa Jyllands Vestkyst hjemsøgte Landsmænd. Det nedsatte Udvalg — Bournonville, Vilh. Holst og Overskou — fattede den dristige Plan at indrette „Aladdin“ for Scenen, idet man ved en saadan Pragtforestilling vel maatte kunne vente udsolgt Hus til dobbelte Priser og tillige kunde haabe at yde noget kunstnerisk Interessant ved at samle de bedste Kræfter om Udførelsen af et af Nationens ypperste Digterværker. En scenisk Nødvendighed, hvis Handlingen ikke skulde spænde over et umuligt Antal Timer, var Bortskjærelsen af alle de Optrin, som fremstille Hindbads Hævn og Kamp for Lampen; skjøndt denne Udeladelse i en betænkelig Grad bryder og forvansker Digtets Grundtanke, billigede Oehlenschläger dog Arrangementet, og der

blev nu med stor Iver taget fat paa dets Iscenesættelse. Her var Bournonville den bevægende og styrende Kraft; han tegnede Dragter og komponerede Danse, valgte Dekorationer og ordnede Optog; han gjorde Udtog af Kuhlaus Musikværker, lod den unge N. V. Gade arrangere dem og fik ham til at komponere, hvad der maatte mangle. Af Rollerne betroedes Sultan Soliman til Ryge, Gulnare til Mad. Holst, Mustapha til Foersom, Morgiane til Jfr. Jørgensen, Aladdin til Holst, Jøden til Phister, Kobbersmeden til Rosenkilde, Lampens og Ringens Aander til Kragh og Pätges, Zephyr og Lympha til Danserinderne Petrine Fredstrup og Pauline Funck. Arbeidet kronedes med det mest glimrende Resultat. Den første Opførelse den 17. April 1839, indledet med en Prolog af Oehlenschläger, vakte stormende Enthousiasme og overtraf langt de store Forventninger, som fra Uge til Uge havde holdt Kjøbenhavnerne i Spænding. Theatret gjorde en god Forretning ved strax at inkorporere Stykket i sit Repertoire, thi i den første Saison gav det fuldt Hus elleve Gange i Løbet af treogtyve Aftener og gik ialt treogtyve Gange til November 1842. Oehlenschläger inkasserede ganske uventet et efter hans Forhold betydeligt Honorar og var ikke mindre glad herover end over den digteriske Triumf — saa glad, at han følte sig tilskyndet til selv at vove et lignende Forsøg ved at indrette sit dramatiske Eventyr „Fiskeren og hans Børn“ for Scenen. Det blev udstyret med megen Pomp til Musik af J. P. E. Hartmann og opført den 23. Mai 1840 som Feststykke i Anledning af Kongens og Dronningens Sølvbryllup. Men det faldt fra hinanden i Smaascener uden nogen samlet Virkning og blev henlagt efter endnu kun to Opførelser. Et tidligere dramatisk Eventyr „Rübezahl“ var 1832 faldet redningsløst til Jorden efter endog kun to Forestillinger.

Paa Oehlenschlägers Fødselsdag den 14. November 1833 opførtes „Hakon Jarl“, og i Anledning af at det — om end ikke paa Dagen — var femogtyve Aar siden denne hans første nordiske Tragedies Fremkomst paa Scenen, blev der bragt ham en Folkehyldest med Leveraab og Hurraer, med en af Publikum afsungen Sang og en Prolog af H. P. Holst, hvis sidste Strofe lød saaledes:

„Du for det Bedste give skal det Bedste.“
saa lyder Hornets gaadefulde Skrift.
Hvo fatted den som han? Hvo kan vel fæste
saa roligt Blikket paa sit Livs Bedrift?
For Livets Bedste, for sin Digterkrone,
det Bedste offred han ved Dag, ved Nat —
saa lyt da, Danmark, til hans Harpetone
og gjem hans Offer som din bedste Skat!

I det fremmede Repertoire gik Hegemoniet uigjenkaldeligt fra Tydskland over til Frankrig. Kotzebues Tid var omme; Scribes begyndte.

Augustin Eugène Scribe, født Juleaften 1791, død 20. Februar 1861, udgik fra et af Smaahandelskvartererne i Paris, fra et Hus, hvis betydelige Formue tilfaldt ham tidligt efter Forældrenes Død og satte ham istand til, efterat han havde sluppet det juridiske Studium paa Halvveien, at leve et behageligt Liv for sin Yndlingsbeskjæftigelse, den dramatiske Digtning, og endda ved dennes Hjælp bringe sin Formue op i Millionernes Sfære. Som han ved Fødsel og Tankegang tilhørte det velhavende Bourgeoisie, saaledes blev han ogsaa fremfor Nogen dets Digter i den slappe Restaurationstid, der fulgte efter Revolutionens og Keiserdømmets vældige Skjæbner. Bourgeoisiet og han forstod hinanden i deres Skepsis overfor de store Følelser, i deres Lovprisning af den sikkrede og ordnede Tilværelses Fordele, i deres parvenuagtige Stræben efter Magt og Indflydelse ikke ad den kjække Bedrifts, men ad den jevnt voxende Formues Vei — *„la gloire est en vers, mais le vrai bonheur est en prose“*, siger „Helten“ i et af Scribes mest yndede Stykker, og under denne Devise skred Digteren og hans Publikum Side om Side fremad mod deres Ærgjerrigheds Maal. Der er derfor en snever Horizont i Scribes Komedier, eller rettere: der er slet ingen, thi den elegant monterede Stues Vægge indramme som oftest den i Stueluften udklækkede Handling. Han mangler

Indignationens Veir i Lungerne og har ingen Sympathi for et kraftigt bevæget Indres Udbrud. Med lun Spot satiriserer han over Ungdommens ideale Rørelser: dens Tro paa noget Absolut i denne mangelfulde, men dog ret bekvemme Verden, dens overspændte Anskuelser om Kjærlighedens omskabende Evne, dens taabelige Forvirring, naar den gribes af Lidenskabens Hvirvel. En Satire som denne har punktvis sin Berettigelse, men naar den bliver det ledende Motiv i et udstrakt Forfatterskab, bliver den snarest et Vidnesbyrd om Forfatterens og hans beundrende Samtids aandsforladte Nøgternhed; savner den tillige, som hos Scribe, den litteraire Fuldkommenheds Stempel, vil Eftertiden let blive tilbøielig til at sætte den endnu lavere, end den i sig selv fortjener.



Scribe.

Imidlertid, som Restaurationen og Borgerkongedømmet ere historiske Fænomener, som have deres Forklaring i de forudgaaende Perioder, saaledes har ogsaa Scribe sin faste og brede Plads i fransk Theaterhistorie, og han hævder den endnu overfor en senere og streng Kritik paa Grund af de mærkelige sceniske Evner, han var i Besiddelse af, og ved hvis Hjælp saa at sige ethvert Emne under hans Hænder forvandlede sig til slaaende Theatereffekt. „Sandt er det“, siger en nyere fransk Dramaturg

(Petit de Julleville: *Le Théâtre en France*, 1889), „at Scribe hverken er nogen alvorlig Iagttager af Sæderne eller nogen Maler, der forstaaer at gjengive Sandheden. Skjøndt han har skrevet firehundrede Theaterstykker, har han ikke skabt en eneste Karakter eller Personlighed, som man husker. De Mennesker, han opererer med, have kun Liv i Kraft af deres Kostume, af den Etikette, han hefter paa dem; kun herved tilkjendegives det, at den Ene er Oberst, den Anden Enke, den Tredie Notar, den Fjerde ung Pige; udover dette er der ingen Virkelighed i Skildringen af Mand og Kvinde — det er Leddedukker og Marionetter tilhobe. Men disse Leddedukker og disse Marionetter sættes paa en beundringsværdig Maade i Bevægelse af en saare behændig og tilstrækkelig usynlig Haand; de komme og gaa med den mest fuldendte Nøiagtighed, og uden selv at leve give de en skuffende Forestilling om Liv ved Scenernes fortrinligt sammensatte Rækkefølge, ved Bevægelsernes og Situationernes vexlende Spil, ved det snarraadige Arrangement af Overraskelserne. Scribes Stykker ere udmærket lavede, langt bedre end Molières; dette har man kunnet sige om dem uden Paradox og uden Blasfemi. De ere morsomme, de kjede aldrig, de gaa lige løs paa Maalet gjennem en Uendelighed af Omveie, hvilket maa betragtes som et Vidunder af Taskenspillerkunst; Forfatteren er en Mester i at sammensætte og forvikle en Intrige, i at knytte baade en dobbelt og en tredobbelt Knude, i at faae Tilskueren til at bæve for, at der aldrig vil kunne skaffes nogen Udgang af dette Vilderede, og saa pludselig, naar Tidens Fylde er kommen, at faae Knuderne løste og Stykket sluttet i en Haandevending. Sandhed og Poesi er der unegtelig ikke i det hele Behændighedsarrangement, men det fængsler, og man kan forstaa, at Publikum i et halvt Aarhundrede har kunnet bivaane dette stadigt gjentagne Kunststykke uden at trættes. Scribe var som skabt til at henrykke Gjennemsnitsmængden af Tilskuere, ligesom hans Samtids Bourgeoisi var som skabt til at anerkjende ham. Han var altfor kunstig til at kunne vinde Bifald hos det brede Publikum, altfor plat i sine Effekter og altfor jasket i sin Stil til at kunne tilfredsstille de kræsne Kunstkjendere; men for Bourgeoisiet havde han den rette Blanding af maadeholden Løftelse og sømmelig Simpelhed, som det satte Pris paa, fordi

det gjenkjendte sig selv deri. Den Mand, som i et halvthundrede Aar bedst har forstaaet at udtrykke Tankegang og Følelsesliv hos en betydelig Del af det franske Samfund, fortjener visselig, at Historikerne tage Hensyn til ham, selv om Litteraturen maa unddrage ham sin Beundring.“

Scribe begyndte i sin unge Alder at skrive for *le Gymnase* og leverede til dette Theater ikke mindre end halvandethundrede „Vaudeviller“, det vil sige Lystspil med temmelig udvortes paahængte Koupletter (S. 449); paa vor Scene, hvor Vaudevillen imidlertid havde udviklet sig til en Kunstart med mere organiske Love, gaves disse Smaastykker uden musikalsk Vedhæng og vandt derved ikke lidet i Naturlighed og Troværdighed. Den enorme Succes, som Scribe skabte for den nævnte Pariserscene, gjorde de andre franske Theatre — tilsidst selve *Théâtre français* — begjærlige efter at støtte sig til hans enestaaende sceniske Talent, og Europas Hovedstæder fulgte snart efter og spandt Guld ved at bemægtige sig hans Produktion. Kjøbenhavn hørte ikke til Efternølerne. Det første scribeske Stykke, „Valerie“, spilledes 1824 paa det kongelige Theater (S. 227), og omtrent ved det samme Tidspunkt begyndte den fornemme Verden at interessere sig for denne nyeste Form af fransk Kvikhed og Esprit. I det fine og rige Tutein’ske Hus, hvor de fremmede Diplomater og andre fransktalende Elegants vare stadige Gjæster, spillede man til selskabelig Underholdning Scribes Smaastykker i Originalsproget, og fra disse Saloner gik de over til Prins Christians, Prins Ferdinands og Landgreven af Hessens Soiréer og fik herved Præg af en ligesaa aandrig som elegant Underholdning, hvad der kun kunde virke tilskyndende paa Theaterbestyrelsens Lyst til ogsaa at fremføre dette nye Repertoire, saameget mere som det — trods Stivheden i mange af Oversættelserne — gav Personalet en med den nyere Tids Krav stemmende og meget paaskjønnet Leilighed til at øve den daglige Samtales naturlige Tonefald; og i denne Henseende have Scribes Komedier, der udførtes mesterligt paa vor Scene, været af stor Betydning for dens Replikførings Sanddruhed. Omtrent hundrede Skuespil af Scribe — hans Syngespiltexter medregnede — ere gaaede over dens Brædder, og halvtredietusind Gange har, med et rundt Tal, hans Navn staaet paa

Plakaten. At gjøre Rede for dette overvældende Repertoire i det Enkelte kan ligesaalidt være Opgaven her som at nævne de Medarbeidere, der i hvert givet Tilfælde have Del i hans Fabrikation; hvad enten de hedde Mélesville, Delavigne, Théaulon, Dupin, Bayard eller Vanderburgh, er det Scribes Navn, de have søgt Tilflugt under, og hans Theaterdigtning, de have forøget, ligesom det ogsaa nok tør menes, at det er hans uudtømmelige Opfindsomhed, der har givet deres dramatiske Ideer den rette sceniske Slagfærdighed.

Naar vi da begrænse Fremstillingen til dem af Scribes Stykker, som have havt en varig Plads paa det danske Theaters Repertoire, møde vi fra Forfatterens tidligste Periode Heibergs Oversættelse af „*La Somnambule*“, der med et ret omfattende musikalsk Arrangement opførtes 1827 under Navn af „Kjærligheds Drømme“ og gav Mad. Wexschall Leilighed til en gribende Fremstilling af Søvngjængersken Ernestines Rolle; 1828 Enaktslystspillet „Anecdotsamlingen“ og 1829 Toaktslystspillet »Gesandten.“ Først med „Fornuftgiftermaalet“ kom man dog til at staa Ansigt til Ansigt med den rette Scribe og hans praktiske Samfundsmoral, der i Læ af et behændigt dramatisk Arrangement forkyndte den sunde Lære, at man bør vogte sig for en ægteskabelig Alliance under sin Stand, hvis man vil bevare en passende social Position, og at den unge Pige, hvis Gjenkjærlighed man har vakt, bør kue sine Illusioner ved at indgaa et Tvangsægteskab endog med en enbenet Invalid, der dog til alt Held afslører sig som en Mand af den ædleste Tænke- og Handlemaade. I „Formynder og Myndling“ fik Theatret 1830 det første af de scribeske Stykker, der hævdede den øieblikkelige Succes op gjennem Tiderne; henimod halvfemsindstyve Opførelser faldt i dets Lod indtil 1866. Med mærkelig Kunst er en baade betydningsfuld og livlig sammensat Handling bragt til Udfoldelse i dette Lystspils ene Akt, hvis Personer staa virkelige Karakterer saa nær, at man let illuderes: den fornemme engelske unge Dame, bag hvis Frivolitet og Nydelsessyge dybere Følelser skjule sig; hendes lette Tilbeder, den flagrende Verdensmand Lord Frederic; og hendes ædle Formynder, hvem hun i Stilhed elsker, fordi han har vaaget over hende som en Fader, pleiet hende i en farlig Sygdom og

„med Klogskab forøget hendes Formue under vanskelige Konjunkturer“. Ogsaa han elsker hende og vover sit Liv for hende, men han dølger sine Følelser, dels fordi han som den ældre Mand ikke tør haabe paa Gjenkjærlighed, dels fordi han som Maltheserridder har aflagt Kydskhedsløfte. Da denne sidste Hindring uventet fjernes og de Elskende ad mange Omveie komme til Kjendskab om deres gjensidige Følelser, ender Alt naturligvis paa den glædeligste Maade. Med Mad. Wexschall, Winsløw og Nielsen i disse tre Hovedroller gjorde Stykket det dybeste Indtryk paa Publikum. Denne Succes blev dog endnu overgaaet af „Den første Kjærlighed“, der fra 1831 har drevet det til ethundredeogfyrretyve Opførelser og altid vakt megen Munterhed, fordi dens Satire over Ungdomsillusionerne er baaren af virkeligt Lune og indesluttet i en fix og let Handling med et vittigt Replikskifte og ægte komiske Situationer. Stykket fik en aldeles fuldendt Udførelse af Frydendahl som Dervière, Jfr. Pätges som hans romantiske Datter Emmeline, Stage som den verdenskloge Beiler Rinville og Phister som den unge Piges stærkt havarerede Ideal Charles; om denne Udførelse kan læses en aandfuld Panegyrik i S. Kierkegaards bekjendte Afhandling i første Del af „Enten—Eller“. Med „Qvækeren og Dandserinden“ ere vi atter inde paa det sentimentale Omraade; skjøndt Emnet er et andet end i „Formynder og Myndling“, er der dog den Lighed, at det begge Steder er den dæmrende Kjærlighed mellem en alvorlig ældre Mand og en letsindig ung Kvinde, der danner Hovedmotivet, her yderligere saaledes forstærket i sit Modsætningsforhold, at Manden er en indtil Bizarreri alvorlig og strengt moralsk Kvæker, Kvinden en af Tilbedere omringet forgudet Danserinde, hvis Dyd dog har modstaaet enhver Fristelse. Scribe er i dette nobelt holdte Stykke den virkelige Karakterkomedie nærmere end nogensinde før og har overensstemmende hermed bygget sin Handling op med faa og simple Midler. Over hundrede Opførelser betegne den Yndest, der er bleven denne Komedie til Del, fra den spilledes første Gang 1831 med Jfr. Pätges og Stage i Titelrollerne og Phister som den snurrigt rørende Urtekræmmersvend Toby. Samme Aar spilledes endnu et af Scribes mest larmoyante, men ogsaa mest beundrede Stykker „Familien Riquebourg“.

Ved borgerlig Flid og Vindskibelighed har den brave Riquebourg samlet de fornødne Millioner, saa at han paa sine ældre Dage kan unde sig den Luxus at ægte en ung Dame af gammel Adel. En begavet og indtagende Ingenieur forelsker sig i den smukke Hortensia, hun tilstaaer ham sin Gjenkjærlighed, men i Følelsen af sin Pligt overfor sin kjærlige, om end udannede Mand forlanger hun efter denne Tilstaaelse, at hendes Tilbeder skal reise bort og gjengive hende den Hjertets Fred, som er Resignationens Løn. Han opfylder ædelmodigt hendes Bøn, medtager hendes taarevædede Lommetørklæde, og idet man hører en Vogn rulle bort, ender Stykket med de Ord: „Hun er reddet!" Mad. Wexschalls Hortensia lokkede mange Taarer frem af skjønne Øine, og Rosenkildes Riquebourg var et af hans første heldige Forsøg i det følelsesfulde Fag. Fru Heiberg fik 1832 sin første Rolle i den stærkt bevægede pathetiske Genre som Grevinden i „Et Feiltrin", Drama i to Akter. Stykket gjorde her som i Paris stor Lykke trods sit uhyggelige og ialfald utilstrækkeligt psykologisk forklarede Sujet: en dydig Kones pludselige, aldeles spontane Fald for en dristig Forfører, skjøndt hun elsker og høiagter sin ædle Mand; det gribende Opgjør mellem Ægteparret aabnede Graadens Sluser paa Tilskuerpladsen, og i denne Medfølelsens Vellyst oversaa man det Urimelige eller Frivole i Handlingen. De to muntre Lystspil „Kostgængeren" med Phister som den morsomme Kræmmersvend Oscar og „Frierens Besøg" med Fru Heiberg som den unge Pige, der skal giftes bort, dannede samme Aar en velgjørende Modvægt mod det omtalte Dramas megen Rørelse. „For evig eller Medicin mod en Elskovsrus" spilledes 1833 med Bifald trods dette Toakts-Lystspils ret ubetydelige Handling og dets noget filistreuse Betragtning af Kjærligheden mellem to elskværdige unge Mennesker; her som i „Christens Hjemkomst", en Fortsættelse af den tre Aar tidligere opførte Landsbykomedie „Christen og Christine", var det især Fru Heibergs stadigt paany og ved nye Aabenbarelser overraskende Spil i det scribeske Repertoire, der sikkrede det heldige Udfald. Et Drama i to Akter, „Yelva", som opførtes 1835 under stærkt Tilløb, bares fornemlig oppe af Mad. Larchers Spil i den stumme Titelrolle (S. 365 og 366); der var komponeret Musik til det af Muth-

Rasmussen. „En Hytte og hans Hjerte“, Lystspil i tre Akter, 1836, behandler paany Forfatterens Yndlingsthema, Misforholdet mellem Ideal og Virkelighed. En rig og ædel Lord har frelst en ung sværmerisk Pige fra hendes Bortførere og siden reist Verden rundt med hende, ene i den Hensigt at udvikle hendes Sands for alt Stort og Smukt; trods de Velgjerninger, han ødsler paa hende, dreven af sin hemmelige Kjærlighed, kan hun ikke glemme sin første Ungdomsinklination, en ung Forpagtersøn fra Wales, og til ham flygter hun, da Lorden tilstaaer hende sine Følelser og selv i Tilfælde af et Afslag sikkrer hende et stort Gods. Hun gjenfinder sit Hjertes Ideal som en brutal Svirebroder, forlovet med en Kromadame og raa i sin Opførsel ogsaa mod Ungdomsveninden, hvem han foreslaaer at blive hans Maitresse, naar hans først har holdt Bryllup. Hun indseer den Vildfarelse, hendes Fantasi har ført hende ind paa, og efter endnu nogle velopfundne Kontroverser ender Stykket med Lordens Bønhørelse og en Forherligelse af Rigdommen og det elegante Liv. „Enten elskes eller dø!, 1838, apotheoserer den legitime Ægtemand paa Elskernes Bekostning og snerter med vittig Satire disses forlorne Pathos, naar de forsikkre deres Tilbedte, at de ville tage Livet af sig, hvis hun ikke bønhører dem. „Det siger de allesammen, men der er Ingen, der gjør Alvor deraf,“ mener den brave, praktiske og snusfornuftige Notar, der ikke aner, at hans af poetiske Anfægtelser hjemsøgte unge Kone allerede troer at have en ulykkelig Elskers Død paa Samvittigheden og nu er stedt i en ny tragisk Kollision af samme Art. Paa en morsom Maade lader Forfatteren hende blive overbevist om hendes Vildfarelse i begge Tilfælde, og da nu tilmed hendes Mand har viist sig som en Helt ved at frelse deres Barn fra at blive bidt af en gal Hund, indseer hun, at et saadant Ægteskabs Prosa er tifold mere værd end de spændende Eventyrs Poesi; hun erklærer begeistret sin skikkelige Notar for den ædleste af alle Dødelige og tilsværger ham evig Kjærlighed, medens han, der Intet aner om sin Kones Erfaringer, med sin vante Sands for huslig Orden spørger, om Middagsmaden snart er færdig.

Betydeligere end de hidtil nævnte Komedier af Scribe, ikke blot ved sit Omfang som Lystspil i fem Akter, men endnu

mere ved sin Satires Sigte paa almene, aktuelle Samfundsforhold og ved det Tidsbillede, den oprullede, var det 1839 opførte „Kammeraterne“, saaledes som den franske Titel „*La camaraderie*“ ikke ganske heldigt var oversat. Skjøndt det er ved en overlegen kløgtig Brug af indviklede Intriger og Mod-Intriger at Kameraderiets og Klikens Hjul sættes i Gang for at protegere den Intet anende unge Advokat frem til en Plads i Deputeretkamret og Forening med den Elskede, levner dette sindrige og underholdende Spil dog Plads nok til en Skildring af Tidens Sæder i den gamle Komedies Aand, til kraftige Situationer og en Figurtegning, der har det lavkomiske Skuespils Gjennemsigtighed. De Forhold i det journalistiske og politiske Liv, det her gjaldt at fremstille, havde Scribe Rede paa som en af de Indviede, og som Slag- og Stikordene vare ham bekjendte, forstod han at opløse dem i Repliker, hvis Vid henrykkede det parisiske Publikum, ligesom de fandt Gjenklang i det langt mindre kjøbenhavnske Samliv ved at adresseres til de Kredse, som mod Slutningen af Frederik den Sjettes Regeringstid vare selskabeligt organiserede for at overtage deres praktiske Rolle i den politiske, kunstneriske og æsthetiske Fremtidsudvikling. Skjøndt det ved Bebudelsen af „Kammeraternes“ Optagelse paa Repertoiret mentes, at de fremstillede Samfundsrørelser vilde savne Sangbund hos os, blev den vittige Komedie optagen med fuld Forstaaelse og stærk Tilslutning, ikke mindst fordi det underholdende Stykke frembød saa ypperlige Skuespilpræstationer som Fru Heibergs Zoë og Rosenkildes Grev de Miremont. Fireogfyrretyve Opførelser blev der denne lystige Samfundssatire til Del, men næsten en halv Gang flere faldt der paa den anden af Scribes store Moral-Komedier „*La Calomnie*“, der paa Dansk fik den underlige Dobbelttitel „Badet i Dieppe eller Bagtalelse“, opført første Gang i September 1840. Her som i flere af Scribes Stykker er det den modne, næsten aldrende Mand, der vinder den Skjønne paa Grund af sine Følelsers rene Styrke og sin Aandsoverlegenhed, som i dette Tilfælde viser sig i Foragt for alskens Sladder og Folkesnak, medens den for Cecile bestemte og af den ædle Minister selv paa Grund af politiske Hensyn protegerede Beiler viser Gjennemsnitsmenneskets Svaghed overfor Rygter og Bagtalelser og trækker sig tvivlende tilbage fra det

for ham bestemte Parti. Dette gaaer for sig ved Hjælp af en saare sammensat Intrige, der næsten udelukkende tager Interessen fangen, saa at Tilskueren i mindre Grad faaer Øie for Satiren over de politiske Sæder, som den konstitutionelle Regeringsform har avlet, saavelsom over det Bagtalelsessystem, der tages i den politiske Agitations Tjeneste og samtidig siver fra Kreds til Kreds gjennem tankeløse og sladderlystne Mellemled. Det er imidlertid denne Satire, der giver ogsaa „*La Calomnie*“ et Præg af den gode Komedie i gammel Stil og maler et Galleri baade af nederdrægtige Bagvaskere og „godmodige“ Eftersnakkere, som man kunde have ønsket uddybet til virkelige Karakterbilleder, saameget mere som ikke faa af de skarpe Repliker tyde paa, at Forfatteren var bevandret nok i sit Emne, saaledes som naar han yder sit Bidrag til dets Psykologi ved at bemærke, at „Bagtalelsen er det Eneste her paa Jorden, som man gjør omsonst og uden Interesse; der er i det menneskelige Hjerte et vist ondartet Instinkt, der bringer det til hellere at tro det Onde end det Gode.“ Paa vort Theater gjorde „Badet i Dieppe“ stor Lykke med Nielsen som Ministeren, Mad. Holst som Cecile, Jfr. Ryge som Herminie og først og sidst Rosenkilde som den ubetalelig morsomme Coquenet. Ogsaa i det kort efter opførte Treakts-Lystspil „De Uafhængige“ havde Scribe med lykkelig Haand grebet et politisk og socialt Sujet ud af det daglige Liv, men efter Sædvane ladet den almengyldige Satire forflygtige sig i en Handling med stærkt personlige Interesser og et Intrigemaskineri, som lagde Beslag paa den væsenligste Del af Opmærksomheden.

Med „Et Glas Vand eller Liden Tue vælter stort Læs“ kom 1841 Scribes „historiske“ Genre paa vor Scene; den kaldes saaledes, fordi den udstyrer sine Personer med Historiens Navne, uden at den dog gjør mindste Forsøg paa at tegne de tilsvarende historiske Karakterer; man kan snarere sige, at Handlingen i disse Stykker endnu mere end i de andre er en Opfindelse af Kløgt og Fantasi, thi da det overveiende er politiske og Hof-Intriger, det dreier sig om, og disse jo have Ord for at være af en særlig snedig Art, lader Forfatteren sin Kombinationsevne udspinde de mest raffinerede Træk og Modtræk og besørger den ene snilde Plan efter den anden sat i

Værk og contramachineret, indtil den kløgtige Interessekamp mellem de to Partier afsluttes, ikke af Mangel paa Stof til nye Forviklinger, men fordi Theateraftenens tre Timer ere til Ende. „Et Glas Vand“ er et Stykke, som stiller sin Forfatters tekniske Dygtighed i det mest glimrende Lys, og fra først til sidst fængsledes Tilskuerne paa det mest Levende af Intrigespillet mellem Bolingbroke (Nielsen) og Hertuginden af Marlborough (Mad. Nielsen), af Medbeilerkampen mellem denne og Dronningen (Jfr. Ryge). Men denne Salonkomik er ogsaa Stykkets væsenligste Udbytte; til nogen virkelig Humor i Betragtningen af Verdensbegivenhedernes Udspring fra intetsigende Aarsager hæver han sig ikke, og naar han paaviser, at en europæisk Krig er opstaaet af en Disput om et Vindue mellem Ludvig den Fjortende og hans Krigsminister, at Bolingbroke tidligere er bleven Minister paa Grund af sin Færdighed i at danse Sarabande, og at den ütrechtske Fred skyldes et væltet Glas Vand, saa begeistrer den rette Komediens Aand ham ikke til en overlegen Dom om Historiens Fænomener, støttet til Axel Oxenstiernas bekjendte Yttring om den ubegribelig ringe Grad af Klogskab, hvormed Verden styres. Intrigen er ham Alt, Emnets indre Komik formaaer han ikke at lokke frem. — „En Lænke“ gik 1842 under Benævnelsen Komedie i fem Akter, men burde efter Sujettet og dets Behandlingsmaade snarere betegnes som Drama, tilmed af et ret uhyggeligt Indhold. Den unge Musiker Emmeric (Holst) har i længere Tid staaet i et strafværdigt Forhold til sin Velgjørers Hustru Grevinde St. Geran (Jfr. Ryge), og hvorvel denne Forbindelse har begyndt at tynge ham, især efterat han har gjort Bekjendtskab med og er bleven forelsket i den barnligt uskyldige unge Alice (Fru Heiberg), mener han dog at skylde sin Elskerinde saameget, at han krymper sig ved et Brud, navnlig da han bemærker den Lidenskab, hvormed hun kjæmper for at holde ham fast, efterat hun er begyndt at ane Uraad. Ægtemanden (Nielsen), der imidlertid er kommen paa det Rene med Sagen, men selv føler sig for brødebetynget i samme Retning til at turde opkaste sig til Dommer, begynder nu paa sin Side en Kamp for at vinde sin Hustru tilbage, og Handlingen slutter med, at Mand og Kone følges ad til Martinique, hvorved den forpinte Elsker bliver fri og kan indgaa

den saameget ønskede Forbindelse. Kunde den gamle Komedie, for hvilken Hanreivæsnet altid var et friskt Stof til Latter, muligen have afvundet dette Emne en komisk Side, saa var det for en moderne Opfattelse altfor alvorligt og odieust til en saadan Behandling; det var Dramaets Affekter, det maatte sætte i Bevægelse, undertiden paa den pinligste Maade, og det var kun Intrigens ligefrem blændende Kunst og den aandfulde Dialog, der hos os bar dette Stykke, som forøvrigt af den franske Kritik stilles meget høit blandt Scribes Arbeider og har Ord for at være en ligsaa skarpt iagttaget som kraftig udført Sædeskildring. — I „Statsmand og Borger", Skuespil i fem Akter, er det historiske Kostume om muligt endnu upaalideligere end i „Et Glas Vand", hvilket vi Danske have god Leilighed til at iagttage, thi Handlingen i den franske Original *„Bertrand et Raton"* er tagen af vor Historie og skal fremstille Begivenhederne ved Christian den Syvendes Hof paa Struensees Tid, hvilket den gjør akkurat saa grundigt, som det kan ventes af en fransk Komedieforfatter, der lader Øinene glide hen over et Par Sider af en Verdenshistorie for at finde et Stof. Hvor vanskeligt det end var at gjenkjende de virkelige Begivenheder bag den misforstaaede Opfattelse og de fantastiske Udsmykninger, maatte Skildringen dog paa en dansk Scene, baade af Hensyn til Hoffet og til Historien, omformes saaledes, at den fik andre lokale Omgivelser, og der behøvedes ogsaa kun nogle Pennestrøg for at faae den til at passe paa italienske Forhold med samme Troværdighed som hidtil paa danske. Idet ogsaa denne Komedies Handling bevæger sig paa Diplomatiets Omraade, giver den rig Leilighed til Udfoldelsen af Scribes kløgtigt sammensatte Intrigeapparat med dets Mystifikationer, Theaterkoup og Tilfældigheder, som forvandles til Vaaben i den Behændiges Haand til Meen for hans ubehændige Modstander. Ogsaa i Replikskiftet er der skarpe Klinger, som krydses mod hinanden, og en fin Ironi gjennemtrænger den hele Fabel, men hvor virkningsfuldt et Theaterstykke „Statsmand og Borger" end er — hos os naaede det til et halvthundrede Opførelser — har det dog kun en underordnet Værdi i den dramatiske Litteratur. — Det morsomme lille Lystspil „En Kone, som springer ud af Vinduet", gjorde 1847 stormende Lykke, gik i Saisonens

Løb sexten Gange og har bragt det til henimod hundrede Opførelser. Det er en skjemtefuld Bagatel med et farceagtigt Grundmotiv, komiske Situationer og et muntert Replikskifte, som den fortræffelige Udførelse ganske lod komme til sin Ret.

Scribes mange Medarbeidere optraadte stundom paa egen Haand og talrige andre Dramatikere dukkede op paa Pariserscenerne, saa at vort Theater havde et rigt Repertoire at vælge imellem i denne sin franske Periode. At Valget altid foretoges med Smag og Sands for Scenens Værdighed, vilde det være en Overdrivelse at paastaa. Daarligt og Godt blev draget frem imellem hinanden, og ikke sjeldent var det de slette Stykker, som gjorde mest Lykke. Saaledes kunde de platte Fastelavnsløier i Vaudevillen „Syv militaire Piger“ af Francis, Armand og Théaulon, oversat fra Tydsk af Heiberg, holde sig paa Repertoiret i fjorten Aar og opnaa fireogtredive Opførelser, medens en udmærket Komedie som Casimir Bonjours „Ustadighed og Kjærlighed“ („*Le mari à bonnes fortunes*“), der kom frem paa samme Tid, kun kunde gives fem Gange. Af Mélesville (ɔ: Anna Honoré Joseph Duveyrier, 1788—1865), Scribes jevnligste Medarbeider, opførtes 1832 Toaktslystspillet „Hofnarren imod sin Villie“, der saaes med megen Interesse, men dog kun gik faa Gange, og Vaudevillen „Hovmesteren i Knibe“, som ved Rosenkildes Udførelse af Hovedrollen holdt sig længe paa Repertoiret og naaede over fyrretyve Opførelser. Ham var det ogsaa, der gjorde „Michel Perrin eller Politispionen uden at vide det“ til et af de paalideligste Kassestykker; Vaudevillen kom første Gang frem ved en Sommerforestilling 1835 og har indtil 1865 været spillet paa det Nærmeste halvfjerdsindstyve Gange, altid sikker paa stærkt Tilløb, saalænge Rosenkilde paa sin uforlignelig rørende og sandfærdige Maade spillede den gode gamle Præst, som saa uventet seer sig inddragen i politiske Kombinationer (S. 304); ved Stykkets Fremkomst var Stages Fouché og saavel dengang som senere Phisters Desaunais Præstationer, der gjorde sig kraftigt gjældende ved Siden af Titelpersonen og gjorde „Michel Perrin“ til en Mester- og Mønsterforestilling paa vor Scene. Aaret efter blev „Guldkorset“, Lystspil i to Akter, en afgjort Succes. Mélesvilles

„Catherine ou la croix d'or“ havde Heiberg med sin sceniske Kyndighed sammenarbeidet med et andet fransk Stykke, *„L'If de Crossey“*, til en meget effektfuld Handling, i hvilken de alvorlige og de komiske Elementer holdt hinanden i passende Ligevægt, og hvis to Hovedfigurer gav Skuespillerne Leilighed til at øve beundringsværdig Kunst: Stage som Korporal Remi, i første Akt den kjække, raske Soldat, i anden den af Felttogets Lidelser brudte Kriger; og Fru Heiberg som den djerve, ædle og elskelige Charlotte, hans trofast ventende Pige. Kun tarvelig Tilslutning vandt Stykker som det store Spektakeldrama „Emigrantens Reisevogn“, Syngestykket „Anno Et Tusinde“ eller Lystspillet „Kunsten at skaffe sig Tilbedere“; derimod blev den morsomme Enaktskomedie „Møllen i Marly“ 1844 et Yndlingsstykke, som holdt sig længe paa Repertoiret og oplevede talrige Forestillinger, ikke mindst baaret af saadanne Elitekræfter som Fru Heiberg, Jfr. Ryge, Rosenkilde og Wiehe.

„Dronningen paa sexten Aar“, Drama i to Akter af Jean François Alfred Bayard (1796—1853) blev 1833 en værdifuld Berigelse af Repertoiret, først og fremmest ved det glimrende Sammenspil mellem Ryge som den svenske Statsmand Axel Oxenstierna og Fru Heiberg som Gustav Adolfs unge Datter Dronning Christina. Adskillige andre Stykker af den frugtbare Forfatter fulgte efter, men bleve alle henlagte efter faa Opførelser, indtil „Pariserdrengen“ 1837 blev en stor Succes. *„Le gamin de Paris“* var bleven spillet i Kjøbenhavn af Delcours franske Selskab og havde gjort saamegen Lykke, at Theatret mente det rigtigt at indlemme det i sit Repertoire; men det begik den Feil at omdanne Lystspillet til en Vaudeville, tilmed med klodsede Vers og slette Melodier, og dette Misgreb havde forvandlet det paa Fransk saa beundrede Stykke til en Flauhed uden Saft og Kraft. Otte Dage efter den første Opførelse var Stykket ført tilbage til Lystspilformen og vandt nu ved sine temmelig forlorne Effektscener og Deklamationer om Almuens Kraft og Ret overfor en vanslægtet Adel et saa almindeligt Bifald, at det kunde bære Skuespillet igjennem sexogtredive Opførelser; den folkelige General spilledes af Nielsen, den kjække Gamin af Jfr. Petersen. Den bedste og hyppigst

spillede af Bayards Komedier er „Ude og hjemme", skreven i Forbindelse med de Vailly. Ved Modsætningen mellem den unge Ægtemands forkuede Stilling i Svigermoderens devote Hjem og hans glade Flagren med Vingerne i sine Venners Selskab er der skabt en Række fortræffelige Situationer med en ligesaa fortræffelig Dialog, livlig og vittig, saa at Skuespillerne Aften efter Aften syntes ligesaa oplagte til at spille dette Stykke (der er gaaet næsten hundrede Gange) som Publikum til at se det. Wiehe var høist elskværdig med en lille gratieus Perial, og det fromme Dydsmønster Mad. Chopin samt hendes hyklerske Faktotum gav Mad. Nielsen og Rosenkilde Anledning til at fremstille et Par ypperlige Karakterbilleder i Tartuffe-Genren.

Casimir Delavigne (S. 227) hævede sig over Flertallet af sin Samtids dramatiske Forfattere ved en ideal Stræben, der drev ham dels til en strengere Udarbeidelse af den kunstneriske Form (det versificerede Skuespil), dels til at dyrke den halvt romantiske, halvt historiske Tragedies Genre. Hans bedste Arbeide af denne sidstnævnte Art, „Ludvig den Ellevte", kom til Opførelse hos os 1834, da Carl Winsløw for første og eneste Gang spillede den af ham saalænge og saa ivrigt attraaede Hovedrolle (S. 313). Stykket hvilede saa til Begyndelsen af Aaret 1836, da Kragh overtog hans Arv, men uden helt at kunne løfte den; det holdtes paa Repertoiret endnu i nogen Tid og opnaaede ialt fjorten Forestillinger. Samme Aar blev et andet Helaftenstykke af Delavigne indlemmet i Repertoiret: „Don Juan af Østerrig", Skuespil i fem Akter, et ægte poetisk Digterværk og paa samme Tid et ypperligt Theaterstykke, en Karaktertegning og en Intrige, som ikke gjensidig svække hinanden, men arbeide Haand i Haand fremad mod Knudens Løsning; det historiske Element kommer ganske anderledes til sin Ret end i Scribes Stykker af lignende Art, og kan Begivenheden end ikke staa sin Prøve for Historiens Undersøgelse, saa er ialfald Tidskoloriten gjengiven med poetisk Sands, og der gaaer gjennem Dialogen en til Emnet svarende ridderlig Klang. Carl den Femte spilledes hos os af Ryge, Philip den Anden af Nielsen, Don Juan af Holst, hans Elskede, Donna Florinda, af Jfr. Kofod, Hofmanden Don Quexada af Phister. En Handling med stærk, men naturligt tilveiebragt theatralsk

Effekt og med digterisk Skjønhed i Sproget udmærker Treakts-Tragedien „Edvards Sønner“. Med Nielsen som den vanskabte Gloster, Mad. Nielsen som den ulykkelige Dronning, Mad. Holst som den barnligfromme Prins Edvard, Jfr. Petersen som den kjække Prins Richard og Phister som den mørke Tyrrel gjorde det gribende Stykke et mægtigt Indtryk, men holdt sig dog ikke længe paa Repertoiret. I Forbigaaende kan det her bemærkes, at for selve den franske Romantiks store Bannerfører Victor Hugo (1802—1885), var Smagen ikke stor herhjemme. Hans Drama „Angelo, Tyran af Padua“, blev 1843 henlagt efter tre Opførelser, og „Hernani“ opnaaede 1846 endog kun to.

Af Théaulon (ɔ: de Lambert, 1787—1841) gjorde den lystige Komedie „Jean“ stor Lykke 1835, dels ved sine uimodstaaelige Situationsvirkninger, dels ved Holsts og Phisters udmærkede Spil i de to vigtigste Roller; ogsaa Lystspillet „En Engel paa femte Sal“ oplevede en Del Forestillinger, medens „Dagen før Slaget ved Marengo“, omarbeidet til Syngestykke af Heiberg og Løvenskjold, kjedede Publikum. — „Coliche“, Lystspil i een Akt af Paul Duport, gik i Saisonen 1836—37 ti Gange og har i Aarenes Løb drevet det til et halvthundrede Opførelser. Forfatteren var en af Scribes jevnlige Medarbeidere og skrev ligeledes hyppigt i Kompagniskab med Ancelot (1794—1854), saaledes bl. A. Lystspillet „Et Giftermaal under Keisertiden“. Af Ancelot og Alexis de Comberousse (1793—1862) er det underholdende, effektrige Treaktslystspil „Frieren og hans Ven“ („*L'ami Grandet*“), der 1837 tog Publikum med Storm ved sin haandfaste Komik og sine demokratiske Udfald mod Adel og Samfundshøihed; fra samme Alliance stammer „Man kan hvad man vil“, hvis meget yndede Handling viser en ung Officers dristige Manoeuvrer for at vinde en deilig Hertugindes Kjærlighed og hans kraftige Villie til at overvinde alle Hindringer, samt det af hans ukuelige Ungdomsmod betingede heldige Udfald; den kjække Ruy Gomez var en af Holsts Pragtroller, og som Hertuginden havde Fru Heiberg Leilighed tll i en Forklædningsscene at overraske med en høist lunerig Fremstilling af en gammel Dame. — „Enkens Mand“, Lystspil i een Akt,

var det første Stykke, hvormed Alexandre Dumas (1803—70) introduceredes paa vor Scene 1837. Det har ikke sin Styrke i Sandsynligheden, men det er kjækt udkastet og freidigt gjennemført, og over en enkelt Situation hviler der, som man vil se, noget af den gamle Komedies djerve Lune. Den smukke Fru de Vertpré, hvis Mand er i Amerika, udgiver sig af ukjendte Grunde for Enke og lader sig gjøre Cour til af en ung Advokat, der fra først af er kommen i hendes Hus for at beile til hendes Niece, men efterhaanden er bleven forelsket i Fruen og troer at have Grund til at at mene, at han er naaet vidt i hendes Fortrolighed. Han sidder i Skjorteærmer ved Kaminen og tørrer sin Kjole efter et Regnveir, da Manden fra Amerika arriverer og med Forbauselse er Vidne til denne ubekjendte Husvens ugenerte Færd. I den Scene, som nu følger, kappes de To om at gjøre deres Hævdsret gjældende ved at fremhæve de Tegn paa Fortrolighed, de gjensidig ere i Besiddelse af, men Advokaten trækker det korteste Straa, da hans Modpart tilsidst erklærer, at han endog har Lov til at blive i Huset Natten over Et lille Efterspil, hvori den aandrige Frue tildeler sin Mand en lempelig Revselse for hans utidige Skinsyge, ender det muntre Stykke, som spilledes en tredive Gange under stort Bifald. Aaret efter opførtes Dumas' Femaktsskuespil „Kean“ med Holst i den store Forcerolle og Phister som den snurrige gamle Souffleur. Et Stykke som dette maatte være sikkert paa at seire: en Skuespiller var dets Hovedperson, og selve Theatret bragtes paa Scenen. Dertil kom, at de kraftigste Modsætninger vare stillede i skarp Belysning overfor hinanden: den allerfornemste Verden overfor Pariastanden, Beundringen for Skuespillerens Kunst overfor hans foragtede sociale Stilling, hans Nydelse af den kunstneriske Triumf og hans ikke mindre intensive Nydelse af Orgiets vilde Liv, hans hemmelige Gunst hos fine Kvinder og hans Omtumlen blandt Gadens Vagabonder. Alle de excentriske Træk, der fortaltes om den store Kean, har Dumas samlet og med et kraftigt Talent saavelsom med den Forstaaelse af Emnet, der laa i hans egen exotiske Natur, sammenarbeidet til et høist virkningsfuldt Skuespil, der aldrig har savnet levende Deltagelse og paa det kgl. Theater har naaet et halvthundrede Opførelser. „Gabrielle de Belle-Isle“ kaldtes paa Plakaten Drama i fem

Akter, men er snarest et Intrigestykke i Scribes Maneer, hvorvel det baade er betydeligere af Indhold og paalideligere i Tidsfarven end noget af dennes „historiske“ Skuespil. Skildringen af Personerne, Billedet af Sæderne og Gjengivelsen af Omgangstonen er grundet paa virkelig Indsigt i Regentskabs-Perioden, og Emnet er en Gjenklang af denne Tidsalders bekjendte Frivolitet: den berygtede Libertiner og uimodstaaelige Forfører Hertugen af Richelieu (Nielsen) har indgaaet Væddemaal om at skulle forføre en ædel ung Pige (Mad. Holst) og praler allerede af at have vundet sin Seir, da det viser sig, at den, hvis Dyd han har faaet Bugt med under det opnaaede Stævnemøde, er en snild og elegant Marquise (Mad. Nielsen), hvem han allerede for en Tid siden har afskediget som Elskerinde. Intrigen i dette Spil og Modspil er imidlertid saa behændig og fængslende. Dialogen saa underholdende og Emnets hele Behandling saa delikat, at den moralske Indignation ikke faaer noget Øiebliks Tid til at yttre sig, hvad Stykkets Udgang ogsaa viser at være overflødigt. „Et Ægteskab i Ludvig den Femtendes Tid“, Komedie i fem Akter, besad ikke saa blændende og spændende Egenskaber, og trods Fru Heibergs og Holsts ypperlige Udførelse af det unge Ægtepar, der fra fuldkommen Ligegyldighed i de gjensidige Følelser bevæger sig hen imod den lidenskabeligste Kjærlighed, naaede det kun fem Opførelser 1842.

Det franske Repertoire, som i Midten af Trediverne bredte sig med en sytten, atten Nyheder i hver Saison, indeholder, foruden Mængden af forbigaaende Efemerer, endnu et og andet Stykke, som ved sin Fremkomst vakte mere end almindelig Opmærksomhed eller hævdede sig en fastere Plads paa Scenen. Den militaire Vaudeville „Rataplan: den lille Tambour“, af Sewrin og Vizentini, gjorde stor Lykke 1834 og senere. Under Angrebet paa en By har Gros-Canon, en af Keiserens Tappreste, frelst en lille Dreng og er bleven nødt til at tage ham med sig paa Marschen, da der ikke levnes ham Tid til at opsøge Barnets Moder. I otte Aar er denne optagen af Sorgen over sit Tab og Efterspørgsler om den Forsvundne, og hun modstaaer i denne Tid alle de Tilbud, som den forelskede Gjæstgiver Michou gjør hende. Da kommer Regimentet paa Gjennemmarsch tilbage til Byen, og ved Gjæstgiverens Hjælp

opdages det, at dets kjække lille Tambour Rataplan (Fru Heiberg) er den forsvundne Dreng. Herved stige dog ikke den forelskede Michous Chancer, thi Rataplan, der nok vil blive hos sin Moder, men alligevel ikke vil skilles fra sin brave Pleiefader, gjennemfører derfor den snilde Plan, han har fattet: at gjøre Gros-Canon til sin Fader ved at bringe et Giftermaal istand mellem ham og Moderen. Samme Aar blev Merle, Simonin og Ferdinands Vaudeville „Rekruten" et Yndlingsstykke og holdt sig saa vedvarende i Gunst, at den, lokaliseret af Overskou, ydede sin Næring til den patriotiske Begeistring i Krigsaarene. „En Criminalproces", Lystspil i tre Akter af Rosier, havde saamange af den gode Komedies Egenskaber, at det med Rette vandt stort Bifald ved sin Fremkomst 1837, skjøndt dets Emne: Damernes Lyst til at overvære pikante Retsforhandlinger, ikke havde noget Tilsvarende i vore Samfundsforhold. Enaktsdramaet „Et ubekjendt Mesterstykke" af Charles Lafont havde i Stoffet en paafaldende Lighed med Oehlenschlägers „Correggio", men Handlingen var ordnet med fransk Behændighed, saaledes at der var Noget for enhver Smag: gribende og muntre Scener fremkaldte afvexlende Graad og Smil — „und jeder ging zufrieden aus dem Haus.", især da Udførelsen var et Mesterværk værdig: Holst som den idealt stræbende, midt i sin Kunstner- og Kjærlighedslykke bortrevne Maler Rolla, Mad. Holst som hans Elskede, Jfr. Petersen som hans kjække unge Broder og Ryge som den myndige, anstandsfulde Michel Angelo. „Advocatens Datter", Drama i to Akter af Mad. Ancelot, dreiede sig om den høist usædvanlige, i det virkelige Liv vel aldrig stedfundne, men med megen Behændighed motiverede Situation, at en Advokat af Omstændighederne tvinges til at føre Proces mod en elsket Datter til Ophævelse af hendes lykkelige Ægteskab. Fra dette Udgangspunkt var Veien let til en Rækkefølge af spændende, rørende og lidenskabeligt bevægede Scener med gribende Situationer og Udtalelser af de ædleste Følelser, og da der med alt dette var kunstnerisk Holdning i Benyttelsen af de stærke Midler og Hovedrollernes Udførelse af Nielsen og Jfr. Ryge var hævet over al Kritik, var det intet Under, at dette Skuespil samlede et talrigt Publikum. Det kunstneriske Værd af „Herren seer

dine Veie", Drama i fem Akter af Dinaux og Lemoine, er derimod mindre end intet, og det nævnes kun her, fordi det har faaet en Slags herostratisk Berømmelse ved at betegnes af Heiberg som et „sentimentalt liderligt" Drama, og fordi det i mange Aar, trods denne æsthetiske Høiesteretsdom, vedblev at høre til Provinstheatrenes sikkreste Effektstykker. Et ægte Forcestykke fik Theatret i Dumanoir og Dennerys Femakts-Lystspil „Don Cæsar de Bazan"; den ene Knaldsituation afløste den anden for at stille den fandenivoldske Hovedperson i brillant Belysning, og denne Figur havde alle de Egenskaber, som kunne tage et Publikum med Storm: Ungdom, Kjækhed, Sorgløshed, Vid og fremfor Alt en Æresfølelse af den hedeste spanske Glød. Med Holst i denne Rolle og Fru Heiberg som den kvikke Gadesangerske Maritana maatte dette Stykke slaa igjennem og skaffede ogsaa mere end en Snes Gange godt Hus. Intet af alle de franske Arbeider blev dog en saa usvigelig Støtte for Theatret i over fyrretyve Aar som det af Heiberg oversatte Lystspil med Sange og Kor „Farinelli" af de Forge, St. Georges og Leuven, Musiken arrangeret af L. Zinck. Allerede ved den første Opførelse 1837 spillede Phister sin glimrende Gil Perez, Stage var den sjælssyge Konge, Mad. Nielsen Dronningen, Fru Heiberg Preciosa og Cetti en aldeles bedaarende Carlo Broschi, hans sidste nye Rolle, der efter ham med Glans overtoges af Theatrets første Romancesanger Chr. Hansen, som endog høit op i Aarene smeltede Publikum ikke mindre end den spanske Konge ved sit Sangforedrag. Stykket er som scenisk Arbeide af høi Rang, rigt paa skjønne og virksomme Effekter og derfor saa fast i Publikums Yndest, at det kunde spilles Gang efter Gang under det mest uskrømtede Bifald. Theatret sled da ogsaa paa dette Yndlingsstykke som paa intet andet, og ethundredetreoghalvfjerdsindstyve Opførelser havde det naaet til Oktober 1883, deraf en ikke ringe Portion paa rød Plakat; thi af hvilken Genre en væltet Forestilling end var — „Farinelli" kunde man altid faae sat op som Nødforestilling. Theatret har derfor eiheller sluppet dette nyttige Stykke afhænde; det er nemlig, hvorvel det nu ikke har været opført en halv Snes Aar, medoptaget blandt de Skuespil, som den nye Theaterlov gjør det til en Pligt for Skuepladsen at opføre.

I Sammenligning med det franske Repertoires Herredømme paa vor Scene blegne de Tilskud, den modtog fra andre fremmede Litteraturer. Af Spanieren Augustin Moreto y Cabana (1600—69) opførtes 1834 hans Mesterværk „Trods mod Trods“ i en Oversættelse, som Jfr. Sille Beyer efter Hovedpersonen havde givet Navnet „Donna Diana“ og i metrisk Henseende lempet efter vor Scenes traditionelle Diktion. Stykket kom frem i en meget ufuldkommen Indstudering og gik kun fem Gange; Nielsen havde ondt ved at iføre sig en spansk Elskers Habitus, og hans Don Cæsar savnede den elegante Selvfølelse, den stolte Selvbeherskelse, med hvilken han bøier Donna Dianas Trods; Winsløw havde fuldt forstaaet Perins Stilling i Handlingen og gratieuse Vid, men den syge Kunstner manglede Kraft til at gjennemføre Skikkelsen, saaledes som han havde tænkt sig den; kun Fru Heiberg fyldestgjorde alle sin Rolles Fordringer og gav en psykologisk rig og med glimrende Kunst facetteret Fremstilling af den unge Skjønhed, der vil kues af den, hun skal elske. Ligeledes efter fem Opførelser maatte Calderons „Livet en Drøm“ henlægges, skjøndt det i en forvansket Bearbeidelse havde oplevet fire Gange saamange i Midten af det forrige Aarhundrede. Hovedrollerne, Sigismund og Rosaura, udførtes godt nok af Holst og Fru Heiberg, men Resten var enten misforstaaet eller maadelig. At den samme Digters Femakts-Tragedie „Dorotea og Gomez Arias“ 1840 endog kun kunde gives tre Gange, beviste til Overflod, at det spanske Dramas eiendommelige Moral, dets stærke Farver og lyrisk overlæssede Sprog laa vort Publikum saa fjernt, at kun de Kyndige kunde nyde det med litterairhistorisk Interesse, og af dem var der for faa til at fylde Huset. Og som det gik Tilskuerne, gik det ogsaa Skuespillerne. De begreb ikke den Aand, i hvilken et saadant romantisk Drama skulde spilles, de følte Modbydelighed for Emnet og betragtede den uskyldige Doroteas Mishandling som en oprørende Raahed; kun Fru Heiberg forstod „det psykologiske Træk hos den ædle faldne Kvinde, at medens Manden ved at faae sin Lidenskab tilfredsstillet ofte kølnes og bliver troløs, bindes Kvinden fra dette Øieblik af uopløseligt fast til ham; thi denne Fastholden er nu det Eneste, hvorved hun kan hæve sig i sine egne Øine“. Hendes Udførelse af

Dorotea blev en Præstation, der længe mindedes af de Enkelte, som havde seet og forstaaet den. „Kongen og Bonden“ af Lope de Vega (1562—1635) fristede eiheller nogen glimrende Skjæbne: sex Opførelser. Det var oversat af Hertz efter Fr. Halms tydske Bearbeidelse og saaledes bragt vor Tids Tankegang noget nærmere end Originalen, men dog ikke nær nok til at man ret kunde faae Ram paa den stolte Selvbevidsthed hos Bonden Jean Gomard (Nielsen), der vægrer sig ved at se sin Konge Ansigt til Ansigt, eller paa den stolte Stræben efter Uafhængighed hos den elskende Rosanna (Fru Heiberg).

Bortseet fra det musikalske Repertoire ydede Italien ikke vor Scene noget nævneværdigt Bidrag i denne Periode. „Amerikaneren“, Lystspil i fire Akter af Camillo Federici (ɔ: Giovanni Battista Viassolo), var en vammel Kotzebuiade, der endda havde gjennemgaaet en tydsk Omkalfatring, inden den 1827 blev rahbekiseret for det danske Theater. Et Par Enaktsstykker af Giovanni Giraudi: „De lykkelige Skinsyge“ og „Feiltagelserne i Mørke“, kom ikke til at spille nogen Rolle.

Den engelske Klassicisme toges der Hensyn til ved Indstuderingen af fire af Shakspeares Værker. 1828 bleve baade „Kjøbmanden i Venedig“ i en Oversættelse af Rahbek og „Romeo og Julie“, oversat af Foersom og Boye, bragte paa Scenen. Skjøndt det skortede endel paa en passende Udfyldning af de lange Personlister, berettigede Udførelsen af Hovedrollerne dog til at betegne begge Forsøg som uventet vellykkede. I „Kjøbmanden“ var Ryges mægtige Personlighed af stor Virkning som Shylock, Nielsen var en ædel og varmtfølende Bassanio, Mad. Andersen gav Portia den rette Blanding af Ynde og Aand, og Rosenkildes Lanzelot var en ægte shakspearesk Buffo. Hvad Nielsen savnede af ydre Midler til Fremstillingen af ung Romeo, erstattede han ved det smeltende Udtryk, den erotiske Pathos fik i hans Mund; om den sextenaarige Jfr. Pätges Spil som Julie er der talt S. 345—46, og om det end glippede med adskillige vigtige Biroller, havde Udførelsen dog endnu tre Glanspunkter: Ryges ærefrygtindgydende Lorenzo, Mad. Liebes hyggelige Amme og Winsløws aandfulde Gratiano. Derimod faldt „De muntre Koner i Windsor“

ganske til Jorden 1830 og er aldrig senere bleven gjenoptaget; Falstaffs Personlighed var Publikum ikke fortroligt med fra de andre Stykker, i hvilke den ædle Ridder optræder, og under Ryges Behandling blev det Cyniske i hans Tankegang mere fremtrædende end den Humor, der i brede Baner skal udstraale fra Figuren. Desmere behagede sytten Aar senere den Tilretning, i hvilken Jfr. Sille Beyer præsenterede Shakspeares „*Twelfth night*“ som Femakts-Lystspillet „Viola“, — en Mishandling, hvis Vandalisme hverken Publikum eller Bearbeidersken havde nogen Forestilling om. Hun bemærkede i sin Fortale ganske naivt, at hun altid havde holdt mest af den erotisk-romantiske Del af Stykkets Handling og derfor fundet det rettest at udelade Malvolios Person og den dertil knyttede Intrige, som „kan afgive Stof til et helt Lystspil endnu, hvis en Anden vil benytte det.“ Hvad der blev tilbage efter denne med al god Villie o *ad majorem gloriam Shakspearei* foretagne Amputation, kunde vel ikke i Ynde og mangfoldigt Liv fornegte sit Udspring, men noget blodfattigt var og blev det dog i Sammenligning med det oprindelige Digterværks sprudlende Kraft. Men just saaledes fandt Publikum Smag deri, og med Fru Heiberg som Viola (S. 356) gik Stykket Aften efter Aften for fuldt Hus. — En lidet kjendt dramatisk Forfatter, ogsaa fra den elisabethianske Tid, fremdrog man 1833, da man spillede „Brødrene Foster“ af William Rowley, men af hans Arbeides Plan og Aand var der neppe blevet meget tilbage, da først Englænderen Planche havde omarbeidet det gamle Stykke, Tydskeren Töpfer dernæst paany omarbeidet Omarbeidelsen og Heiberg endydermere tildigtet en ny Slutning paa sin Oversættelse af det tydske Exemplar og foretaget andre Forandringer ved det. Sin gammeldags haandfaste Stil havde Stykket dog beholdt mange Mindelser om, men det maatte nøies med fire Opførelser. — Edward Lytton Bulwer's (1805—73) „Pigen i Lyon“, en slet sammenhængende, fersk og sentimental Femaktskomedie, naaede ved Jfr. Ryges og Wiehes glimrende Spil en Snes Opførelser, ja overlevede endog den udmærkede Skuespillerindes Bortgang og gik endnu nogle Gange med Mad. Larcher som hendes Arvetagerske. Et Lystspil af Douglas Jerrold „Bruden fra Ludgate“ og et

stort Drama af Sheridan Knowles „Hertuginden af Mantua“ faldt, tildels paa Grund af mangelfuld Udførelse.

Dioskurerne fra Tydsklands klassiske Tid ere repræsenterede hver med eet Sørgespil: Schiller 1831 med „Don Carlos“, Goethe 1834 med „Egmont“ — hint opført fem, dette fire Gange. Disse kummerlige Tal røbe ikke nogen stor Tilslutning til det nærbeslægtede Folks ypperste Digtning. Kom Schillers Stykke bedst til sin Ret gjennem Udførelsen med Ryge som Philip den Anden, Mad. Nielsen som Dronningen, Holst som Don Carlos, Nielsen som Marquis Posa og Fru Heiberg som Prinsesse Eboli, saa maa det paa den anden Side ogsaa indrømmes, at denne Tragedie er af en trættende Længde og mere udtømmer sit Ide-Indhold gjennem Reflexion og Rhetorik end gjennem Handling, saa at et Publikum, for hvilket den ikke er en Nationalhelligdom, maa undskyldes, hvis dets Interesse efterhaanden sløves. I Goethes Sørgespil er der friskere Liv og en mere haandgribelig Konflikt, men Udførelsen var svag, med Undtagelse af Nielsens Egmont. — Heinrich von Kleist, hvis „Kätchen von Heilbronn“ havde gjort Fiasco nogle Aar forinden (S. 218), vandt heller ikke nogen Plads paa Repertoiret, da hans andet dramatiske Hovedværk „Prinz Friedrich von Homburg“ opførtes her 1828 under Titlen „Slaget ved Fehrbellin“, Skuespil i fem Akter. Den mærkelige psykologiske Skildring interesserede Tilskuerne ikke mindre end den kraftigt bevægede Handling, der bares oppe af Ryge som den store Kurfyrste, Nielsen som Prinsen og Mad. Eisen som Natalie. Ikke desmindre blev Stykket henlagt efter fire Opførelser. Vakte dets Afvigelse fra den militaire Karakterfremstillings Tradition maaske Betænkelighed paa høieste eller allerhøieste Sted? Det kunde nok tænkes, at man ud fra Disciplinens og Honneurens stramme Tankegang kunde føle sig forarget ved Skildringen af en Helt, som først i en Slags extatisk Søvngængertilstand udfører de største Bedrifter, men paa sin Seiersgang overskrider sine Instruktioner, stilles for en Krigsret, dømmes til Døden og nu, betvungen af Rædsel, trygler om Livet paa den uværdigste Maade, indtil ogsaa denne Extase viger og han paany bliver den tappre Mand, han i vaagen Virkelighed er. — Theodor Körners „Toni“, Drama i tre Akter, som havde havt en

glimrende Succes paa Burgtheatret i Wien, maatte hos os nøies med sex Opførelser. En behændig Arrangeur som Skuespilleren Franz von Holbein havde bedre Udsigter til Held; tre af hans Stykker opførtes, og det hyppigst spillede gik elleve Gange: Enaktslystspillet „Efterskriften", en Bagatel for to Personer, i hvilken en skinsyg Friseur fastheftet paa sin Ryg bringer sin Kone et Kjærlighedsbrev fra hendes Tilbeder, men sluttelig af Efterskriften opdager, at det er et af de Skabilkenhoveder, han bruger til Skilt, som den ubekjendte Elsker er bleven indtagen i. Enaktslystspillet „Jeg er min Broder" af C. Wilh. Contessa er en af de bedste Smaakomedier, den tydske dramatiske Litteratur har frembragt, med en fin Intrige, en god Karaktertegning og en vittig Dialog. Rosenkildes Lokalisering gav det en ny tiltalende Egenskab, og Publikum gjensaa atter og atter med Fornøielse det lystige Stykke, der fra 1827 til 1864 er gaaet over fyrretyve Gange. Som Arvtager efter Kotzebue og Iffland hyldede Tydskerne i en Aarrække Ernst Benjamin Salomon Raupach (1784—1852), Forfatter af ethundredeogsytten Skuespil, dels store Sensationsstykker, dels mindre Lystspil. Han er den ægte kgl. preussiske Dramatiker, stiv og nøgtern, og i en Aarrække var han da ogsaa, med Titel af Geheimehofraad, Styrer af Hofscenen i Berlin, en Gjenstand for Heines vittige Haan. Hos os vandt han ikke synderligt Indpas; kun to af hans Arbeider opførtes, hvert af dem tre Gange: 1828 Lystspillet „Fred med de Døde", der gav Rosenkilde Leilighad til en god Præstation som Stykkets Raisonneur; 1829 Sørgespillet „Isidor og Olga eller De Livegne", om hvilket Börnes Dom lyder saaledes: „Skuepladsen er af Træ, inddelt i regelmæssige, afvexlende hvide og sorte Felter; Figurerne ere ligeledes af Træ og ere opstillede paa vanlig Vis tilhøire eller tilvenstre, foran eller bagved, paa hvidt eller sort Felt; de gaa ikke, de trækkes frem og tilbage." Karl Töpfers Lystspil „Carl den Tolvte paa Hjemreisen" er en Bearbeidelse af Planches „*Charles the XII*" og i sig selv et maadeligt Arbeide, som kun den gode Udførelse blæste saaledes Liv i, at det kunde gaa tretten Gange. Et decideret Yndlingsstykke blev fra 1830 den samme Forfatters snilde Bagatel „Nimmt ein Exempel dran", oversat paa rimede Vers af Heiberg under Titlen „Seer

Jer i Speil" og spillet med den fineste Gratie og en allestedsnærværende Intelligens af Jfr. Pätges som den unge Kone. I Januar 1892 var denne fixe dramatiske Skjemt endnu paa Repertoiret og oplevede sin halvfemsindstyvende Forestilling. Wieneren Joh. Ludw. Franz Deinhardsteins historiske Lystspil repræsenteredes paa vor Scene af to Exemplarer: „Hans Sachs", 1830, og „Garrick i Bristol", 1833, begge oversatte af Oehlenschläger; det sidste sank hurtigt til Jorden ved sin egen Mathed, det første skyldte nærmest et Optog af Haandværkslaug i gammeltydske Dragter samt Nielsen i Titelrollen og Winsløws paa eengang fantasifulde og historisk korrekte Fremstilling af en Nürnberger-Raadmand, at det kunde opføres ni Gange. Den baierske Minister Eduard von Schencks Sørgespil „Belisar" (1832) er ikke Omtale værd, ligesaalidt som det Forsøg, der ved en Sommerforestilling 1838 gjordes paa at omplante den mærkelige wienske Folkeskuespilforfatter Ferd. Raimund ved Opførelsen af et af hans Eventyrstykker „Alpekongen og Menneskefjenden". Den eneste moderne tydske Dramatiker, der hævdede sig en Stilling paa vor Scene, men da rigtignok ogsaa en Tidlang gjorde ligefrem Furore, var Friherre von Münch-Bellinghausen (1806—71), der under Forfatternavnet Friedrich Halm vakte Sensation hele Tydskland over, især ved sit romantiske Skuespil „Ørkenens Søn", der hos os kom frem 1843 og beundredes omtrent tredive Gange som et Mesterværk af ganske egen Art. For at høre Tidens Dom af dens egens Mund, kan man gaa til Heibergs Intelligensblade og i dem læse, at „dette Drama er det baade i poetisk og i tektisk Henseende betydeligste Værk, som i mange Aar er blevet frembragt, og det ikke blot naar vi betragte vor egen, men ogsaa den udenlandske dramatiske Litteratur". Vor normgivende Kritiker finder, mere maaske end Forfatteren selv har tænkt sig det, en dybsindig politisk Ide udtrykt i dette paa romantisk Vis behandlede antike Emne, hvis Handling udvikler, hvorledes en skjøn og ædel Datter af den græske Kolonistad Massilia, Parthenia ved Navn (Fru Heiberg), overgiver sig som Slavinde til de barbariske Tectosager for at udløse sin Fader af Fangenskab, vinder deres Høvding Ingomar (Holst) ved sin Aand og sin Ynde, der bringer ham Budskab ligesom fra en ukjendt Verden, og tilsidst, efter

en velopfunden Konflikt, der belyser Karaktererne saavelsom Ideen fra flere Sider, inddrager ham i denne Verden, den ordnede Kulturs, som Barbaren tilfører sit friske Blod. Modsætningen mellem græsk Samfundsliv og lovløs Krigerfærd er sindrigt opstillet og saa rigt udstyret med personlige Livskontraster, individuelle Konflikter og derved udviklede stærke Følelser, at den danner en høist bevæget og fængslende Handling, som yderligere støttes af et ædelt Sprog, blandt hvis Sentenser navnlig det bekjendte „To Sjæle og een Tanke, to Hjerter og eet Slag," har vundet Borgerret hos os som andre Steder indtil den Dag idag. Lokket af den Lykke, som „Ørkenens Søn" gjorde, optog Theatret Halms ældre romantiske Skuespil „Griseldis", et Studie efter Calderon, udført med stor theatralsk Indsigt, men saa oprørende i sit fra Folkesagnet tagne Sujet om den uskyldige Hustrus pinefulde Mishandling, at ialtfald vort Publikum ikke vilde acceptere et saadant Emne som Gjenstand for moderne Digtning. Stykket gik kun tre Gange, første Gang Søndagen den 24. Marts 1844 — en Mærkedag i vor Historie; thi da Thorvaldsen, just som Ouverturen var begyndt, efter Sædvane indtog sin Plads i Hofparkettet ved Siden af Oehlenschläger, sank han pludselig, uden at mæle et Ord, som livløs over mod Digteren, og da man fik ham baaret ud i Gangen, viste det sig, at den store Kunstners Liv var udslukt.

Ogsaa paa det musikalske Skuespils Omraade — Syngestykket og Operaen — er det den franske Tilførsel, der giver Perioden dens mest fremtrædende Kjendemærke. Allerede lige i dens Begyndelse, den 14. September 1825, dukkede Navnet Denis Esprit Ferdinand Auber (1784—1871) frem paa vort musikalske Firmament i sin senere saa hyppige Konstellation med Navnet Scribe, og om Syngestykket „Sneen eller Den nye Eginhard" end ikke vakte nogen synderlig Opmærksomhed, forløb der dog ikke to Aar, inden den almindelige Beundring

og Forventning blev rettet mod den opgaaende Stjerne. Saisonen 1827—28 aabnedes med Scribe og Aubers „Murmesteren“, som maatte gives ti Gange inden dens Udløb og i mange Aar kom til at høre til det faste Repertoire. Syngestykkets Seir var saameget mere afgjørende, som det maatte tilkjæmpe sig Terrainet Fod for Fod, fordi den klassiske Musiks Rigorister havde været ivrige for Udbredelsen af den Anskuelse, at denne franske Kunst var af en letfærdig Karakter og uværdig til at vinde Bifald. Premièrens Publikum forholdt sig derfor ogsaa meget reserveret, indtil Skjændeduetten i tredie Akt fik Bugt med dets Modstand og sikkrede Resten af Operaen et stadigt voxende Bifald, der især samlede sig om Cetti som Roger. Ogsaa da „Den Stumme i Portici“ kom frem i i Mai 1830 havde den klassiske og nationale Musiksmag søgt at reise en Opinion imod denne franske „Vagtparademusik“; men Fordommens Jerichomure blæstes overende af dens stærke Klang, og Operaen vandt den mest afgjørende Seir paa vor Scene som paa alle andre, dels ved sine egne Fortrin: den effektfulde Handling, den svulmende Melodifylde og den revolutionaire Kraft i Udtrykket; dels ved den glimrende Udførelse, der bar saavel Orkesterspillet og Korsangen som de to Hovedroller: Kirchheiners Masaniello og Jfr. Pätges' Fenella; dels endelig ogsaa ved den pragtfulde Udstyrelse, man havde offret paa Operaen. Den maatte opføres hver Aften Saisonen ud og i det følgende Spilleaar ikke mindre end sytten



Auber.



C. Bruun del

KIRCHHEINER som MASANIELLO.

Kom hid, hver Fiskermand! lad os slutte vor Pagt!

Den Stumme i Portici 2 Act.



Gange; naar den henimod dets Slutning blev tagen af Repertoiret, var det kun for at give Plads for et nyt Musikværk af Firmaet Scribe-Auber: „Fra Diavolo“, der spilledes første Gang den 19. Mai 1831 og strax indtog Publikum ved sin melodiske Ynde saavelsom ved Handlingens Fart og Komik; Kirchheiner i Titelrollen og Jfr. Abrahamsen som Zerline glimrede i første Række, men Udførelsen var i sin Helhed en Triumf for Theatrets udmærkede Syngespilpersonale, der i en Grad som aldrig senere forstod den nu næsten glemte Kunst, hvorpaa Genren hviler: at fyldestgjøre paa eengang Spillets og Sangens Fordringer. „Fra Diavolo“ udfyldte de sex af Saisonens tilbageværende Spilleaftener; derimod var det Maaneden forinden lykkedes Aubers Antagonister at faae Treakts-Syngestykket „Bruden“ henlagt efter kun een Opførelse; det var nærmest den forfeilede Rollebesætning, der bar Skylden for dette Nederlag, men baade Komponist og Forfatter maatte undgjælde herfor, og navnlig forargedes Kritiken over Textens formentlige Usædelighed, hvilket kaldte Heiberg frem paa Arenaen til Forsvar og Forklaring af den æsthetiske Misforstaaelse, Angriberne havde ladet sig hilde i. Da „Bruden“ blev gjenoptagen paa Repertoiret den følgende Saison med en Ombesætning af Rollerne, hævdede den sin Plads med Glans og blev et af de hyppigst givne Syngestykker. „Elskovsdrikken“, 1832, brugte derimod fem Aar om at naa ti Opførelser, og først da man mange Aar senere lod Donizettis Komposition afløse Aubers, kom Scribes fortræffelige Text til sin Ret, om end i en noget forandret Skikkelse. Aaret efter blev „Brama og Bayaderen“ udpeben, trods Phisters geniale komiske Skabning Olifur og Mad. Kretzmers glimrende Udførelse af det mimiske Parti; men efterhaanden forstummede Modstanden, og Syngestykket holdt sig længe og med mange Opførelser paa Repertoiret. „Prindsen af China“, Trylleopera i tre Akter, havde 1836 en lignende Skjæbne; ogsaa den mødtes af de uforsonlige Klassikere med Hyssen og Piben, men kjæmpede sig frem til en uanfægtet Plads og har — senere under Originalens Titel „Broncehesten“ — udfyldt mangen Forestillingsaften. Mindre Held havde, efter Fortjeneste, de Auber'ske Syngestykker „Lestocq“, hvori Jfr. Kofod (Mad. Stage) glimrede som Elisabeth, „Ambassadricen“ med Mad. Simonsen som

den udmærkede Indehaverinde af Hovedpartiet, „Fiorella“, hvis fem Opførelser havde Jfr. Grahns i Handlingen indlagte Cachuca at takke for det stærke Tilløb, „Hofconcerten“, som kun af Mad. Stages Sang og Spil blev baaren nogle faa Gange over Scenen, „Zanetta eller Spøg ikke med Ild!“ der gjorde Fiasco i Begyndelsen af Saisonen 1841—42, og „Kronjuvelerne“, hvis Skjæbne ikke var heldigere halvandet Aar senere, trods de særdeles gode Præstationer, som Syngestykkets absurde Handling gav Mad. Stage, Phister og Chr. Hansen Leilighed til at yde. Men midt imellem disse Arbeider af tvivlsomt Kunstværd og liden Betydning for Scenen falder der 1839 en stor og varig Succes: „Eventyret paa Maskeraden eller Den sorte Domino“, der strax kom frem i en fortræffelig Udførelse og har Betingelser for at bevare sin Yndest længe endnu som et karakteristisk Exempel paa det Auber-Scribe'ske Samarbeides gratieuse Art og elegante Holdning, forsaavidt der da kan raades over en Udførelse, der lader Spil og Sang gaa Haand i Haand paa en utvungen Maade. At sex af de her nævnte Auber'ske Syngestykker have tilsammen paa det Nærmeste sexhundrede Helaftenforestillinger at pege tilbage paa, viser noksom denne Komponists Betydning for vor Scene, og som et saa fremtrædende Paradigma paa en Smagsretning har han Krav paa nu og da at stilles frem i historisk Belysning.

Louis Joseph Ferdinand Hérold (1791—1833) var allerede 1819 bleven indført hos os med sit Ungdomsarbeide „*Les rosières*“, der blev givet i en Oversættelse af N. T. Bruun under Titel „De sex Rosenbrude.“ Hans modnere Værker faldt i den her behandlede Periode: 1830 den smukke Musik til Planards idylliske Syngespiltext „Marie“, der dog kun gjorde liden Lykke, 1830 hans dygtigste Theaterværk „Zampa eller Marmorbruden“, hvis Musik vandt levende Paaskjønnelse, men hvis Succes dog kun blev middelmaadig paa Grund af en utilfredsstillende Udførelse og en skandaleus slet Iscenesættelse; endelig 1834 „Klerkevænget“, Syngestykke i tre Akter, der i Frankrig betragtes som Kulminationen af Hérolds Geni og er spillet henved et Par Tusind Gange paa *Opéra comique* i Paris, medens det i Kjøbenhavn maatte nøies med — otte Opførelser, trods en delvis fortræffelig Udførelse. Da Brystsyge og anstrengt Arbeide

havde bortrevet den ærgjerrigt stræbende Komponist i hans bedste Alder, fandtes der efter ham det ufuldendte Manuskript til Syngestykket „Ludovic", Text af Saint-Georges. Det blev afsluttet af Jacques François Fromental Elie Halévy (1799—1862) og opført hos os 1834 under stort Bifald og med et mønsterværdigt Ensemble, der havde tre fuldendt sikkre Støtter og livfuldt ledende Førere i Kirchheiner som Titelpersonen, den lidenskabelige Korsikaner, Mad. Kragh som Francesca og Phister som den komiske Person Kapitain Scipio. Halévy's Hovedværk „Jødinden", Opera i fem Akter med Text af Scribe, gik i Marts 1835 første Gang paa den store Opera i Paris og kom tre Aar efter paa Scenen i Kjøbenhavn. Dette Arbeide i den store Stil fik hos os det Udstyr og den Udførelse, som dets Værdighed krævede: historisk virkningsfulde Dekorationer, rige Kostumer, omhyggelig orkestral Udarbeidelse, sikker Kor-Indstudering og i Schwartzen som den gamle Eleazar og Debutantinden Jfr. Lichtenstein som Rachel et Par imponerende Udførere af Hovedrollerne. Operaen gjorde et mægtigt Indtryk og blev et af det musikalske Repertoires monumentale Storværker, ved Siden af hvilket et Par andre af Halévys Kompositioner — „Sheriffen", opført 1840, og „Dronningens Livgarde", 1848 — træde fuldstændigt i Skygge.

Boyeldieu (S. 230) havde med „Califen af Bagdad", „Den nye Jordegodseier" og „Den lille Rødhætte" vundet sin faste Plads hos os som den franske Stils yndefuldeste, mest hjerteindtagende Komponist. I det her omtalte Tidsafsnit af Scenens Historie naaede han dog sin største Popularitet med „Den hvide Dame", Syngestykke i tre Akter af Scribe. Paa *Opéra comique* i Paris spilledes dette Boyeldieus Mesterværk, som man med Rette har kaldet Kulminationen af den hele Genre, første Gang den 10. December 1825, og det vidner fordelagtigt om den daværende kjøbenhavnske Operaledelses hurtige Initiativ, at vort Theater kunde præsentere Stykket allerede ti Maaneder efter, tilmed i en aldeles ypperlig Udførelse med Kirchheiner som George Brown og Mad. Wexschall som Anna. Den store Folkeyndest, der hurtigt blev „Den hvide Dame" tildel — over halvandethundrede Opførelser kan dette Syngestykke se tilbage paa — opfordrede til Forsøg med den tidligere Komposition af

Boyeldieu „De væltede Vogne“, 1829, saavelsom med hans sidste dramatiske Arbeide „De to Nætter“, 1832, uden at dog noget af disse Syngestykker kunde erobre sig en fast Plads paa Scenen, trods det øieblikkelige Bifald, de vandt.

Med „Joseph og hans Brødre“ havde Méhul (S. 232) i den foregaaende Periode fæstet sit Navn til vort Opera-Repertoire for lange Tider. 1822, fem Aar efter hans Død, fremdrog man i Paris af hans musikalske Efterladenskaber Syngestykket „Valentine af Mailand“, som 1829 naaede op paa vor Scene, men kun gaves tre Gange; Texten er en af Bouillys matteste og Musiken kun i et Par enkelte Numre Mesteren værdig. Et tidligere Arbeide af Méhul, den romantiske Enakts-Operette „Uthal“, havde i fuldt Maal fortjent en musikalsk Succes, men faldt for en mangelfuld Udførelse, da den kom frem 1846.

Boyeldieus Konservatorie-Elev Adolphe Charles Adam (1803—56) banede sig i Trediveaarsalderen Vei til Verdensryet med sin Enakts-Operette „*Le châlet*“, der kom paa den danske Scene 1836 under Navn af „Schweizerhytten“ og gjorde ikke liden Lykke. Aaret efter blev hans berømteste Arbeide „Postillonen i Lonjumeau“, Syngestykke i tre Akter, givet med en Udførelse, der kun delvis kunde tilfredsstille. Saalænge Schwartzen var den glade Postillon og Mad. Kragh den skjelmske Bondepige, vare de ganske paa deres Plads, men den Vending i deres Skjæbne, som gjør den Første til en feteret Tenorsanger og den Anden til en fornem Dame, savnede de Midler til ret at gjøre troværdig; kun Phisters Biju var lige vederheftig og af lige stor komisk Virkning under begge Skikkelser. „Postillonen“ holdt sig dog længe paa Repertoiret og opnaaede et respektabelt Antal Forestillinger. „Bryggeren i Preston“, ligeledes et Treakts-Syngestykke, blev derimod henlagt efter et Aars Tjeneste og ti Opførelser, skjøndt det ved sin Fremkomst 1840 blev modtaget med stærkt Bifald, og „Dronning for en Dag“ kunde i Foraaret 1841 kun gives fem Gange; Musiken interesserede ikke, og Udførelsen, med Undtagelse af Kirchheiners Grev Elvas og Mad. Stages Sypige Francine, egnede sig ikke til at vække nogen Deltagelse for Handlingen, trods den Kløgt, hvormed Scribe og St. Georges havde lagt den tilrette. — Den otteogtyveaarige Ambroise Thomas' Syngestykke i tre Akter

„Parykmageren“ blev opført 1839 og aabenbarede for alle Kyndige Komponistens ægte og lødige Talent, men kunde trods Phisters beundringsværdige Fremstilling af Titelrollen kun drive det til tre Forestillinger, fordi den øvrige Udførelse havde saa store Mangler, at ethvert samlet Indtryk af Aktionen gik tabt. George Onslow (1784—1853), af engelsk Slægt, men født og virkende i Frankrig, er repræsenteret i vort Operarepertoire ved sin gediegne Musik til Planards Syngestykke »Skovhuggerens Søn“ (*„Le colporteur“*), opført sex Gange i Efteraaret 1828.

I Spidsen for den italienske Musiks Falanx gik Rossini (S. 237), tilkjæmpende sig Jordsmonnet Fod for Fod paa Trods af den klassiske Smag, som forkjættrede ham, men til Gjengjæld stærkt protegeret af Siboni og hans autoritaire Stilling ved Theatret. At Treakts-Operaen „Pigen ved Søen“ blev valgt til Fødselsdagsforestilling 1828, vakte megen Forargelse; da nu tilmed Texten — en italiensk Forfatters Trivialisering af Walter Scotts bekjendte episke Digt — var maadelig og Musiken hørte til Rossinis mattere Kompositioner, blev der sat en Udpibning igang, uagtet Udførelsen ved Jomfruerne Ida Fonseca og Zrza samt Herrerne Kirchheiner, Cetti og Schwartzen hørte til de mest glimrende, Theatret indtil da havde præsteret; ved Hjælp af den naaede Stykket da ogsaa henved en Snes Opførelser.

Da fjorten Aar senere atter en Nyhed af Rossini kom paa Scenen, vare Theatrets musikalske Forhold betydeligt forandrede. Schall (I, S. 579), der, som tidligere meddelt, var bleven Kapelmester efter Kunzen og havde bragt Orkestret op til et Høidepunkt af kunstnerisk Dygtighed, havde 1834, efter mere end tresindstyve Aars Theatertjeneste, taget sin Afsked og døde Aaret efter paa sit Landsted i Lyngby. Hans Embede blev delt mellem tre Koncertmestre. Johannes Frederik Fröhlich, født den 21. August 1806 i Kjøbenhavn, var Violin-Elev af Schall og blev kun lidt over fjorten Aar gammel ansat i det kgl. Kapel, nød ogsaa Kuhlaus Undervisning i Komposition og Theori. Kort efter at han 1827 var bleven anden Syngemester ved Theatret, fik han Statsunderstøttelse til en Udenlandsreise, der førte ham til Tydskland, Frankrig og Italien, hvor han i Rom tilbragte et uforglemmeligt Aar i Omgang med

Thorvaldsen, Bissen, Ludv. Bødtcher og andre Kunstfæller. Ikke længe efter Hjemkomsten arvede han den Andel i Schalls Dirigentvirksomhed, som ovenfor er nævnt, nemlig Ledelsen af Operaerne og Syngespillene. Men fra nu af forfulgte Uheld eller Ulykker ham: i Foraaret 1836 faldt han paa Gaden og brækkede sin høire Arm, og paa en altfor kort efter Helbredelsen foretagen Fodreise op igjennem Jyllands Vestkyst overfaldtes han af et apoplektisk Anfald; hvorvel han forvandt det fuldkomment i aandelig Henseende, hvad hans senere Kompositioner noksom vidnede om, blev der dog en legemlig Svaghed tilbage, som mere og mere hindrede ham i Udførelsen af hans Theatertjeneste. Han søgte Helbredelse paa Middelhavsreisen med Fregatten „Rota", der 1838 hentede Thorvaldsens Sager hjem fra Rom, men skjøndt han følte sig styrket efter denne Udflugt, tog han dog faa Aar efter sin Afsked fra Dirigentposten. Til Anførselen af Balletmusiken blev en anden af Schalls Elever udkaaren: Peter Ferdinand Funck, født 1789 og ansat i Kapellet allerede fra Aaret 1803. I Ledelsen af Symfonier som i anden Orkestertjeneste — Mellemaktsmusik og Skuespil-Akkompagnement — skulde han skiftes med Iver Frederik Bredal, født den 17. Juni 1800 og som en udmærket dygtig Bratschist Medlem af Kapellet fra Syttenaarsalderen af. Den Tjeneste, Bredal overtog efter Schall, tilfredsstillede ham kun lidet, dertil var han for selvstændig en Musiker og havde navnlig som Komponist, veiledet af Kuhlau, lagt en dramatisk Nerve for Dagen, der syntes at maatte aabne ham større Vidder, indtil Sorgen over hans Hustrus Død 1841 lagde en saadan Skygge over hans Liv, at han tabte al Produktionslyst.


J. F. Fröhlich.

Skjøndt Theatret saaledes havde faaet Tre for En til at bøde paa Tabet af Schall, blev just denne Flerhed af Kokke,

overensstemmende med Ordsproget, til Skade for den musikalske Fødes Smag og Næringsværdi; den Ene maatte indtræde for den Anden under prekaire Forhold, den Enkeltes Omraade tilfredsstillede ikke hans Stræben eller Anlæg, og jo mere Uensartetheden og Slapheden i Musikledelsen saaledes lagde sig for Dagen, des mere steg saavel i musikalske Kredse som i Publikum Trangen til en overordnet Ledelse med kunstnerisk Myndighed. Midt under dette Interregnum døde Siboni (S. 239) 29. Marts 1839, og dermed mistede Opera-Repertoiret en Impuls og et Initiativ, som længe havde holdt Fart i det ved uden paaklageligt Hensyn til hans egen — den nyitalienske — Skole at holde Udkig med det musikalsk-dramatiske Arbeide trindtomkring. Savnet af en virkelig Overledelse af Operaen voxede til en Trang, til et Krav, som Direktionen ikke længer kunde modstaa, og den begyndte at se sig omkring i Verden. Tanken faldt først paa Marschner, som 1. Mai 1836 havde givet en Koncert paa Theatret og fjorten Dage efter dirigeret sin Opera „Hans Heiling“; trods den Glæde, han havde af Udførelsen paa den kjøbenhavnske Scene, vilde han dog ikke opgive sin Hofkapelmesterpost i Hannover, og man maatte i nogle Aar se Tiden an. 1842 henvendte man sig til Kapelmester Franz Joseph Gläser ved Königstädtisches Theater i Berlin, og i ham fandt man den rette Mand. Gläser var født i de tusinde Musikeres Fædreland Bøhmen den 19. April 1799, havde faaet en grundig musikalsk Uddannelse allerede fra Barndommen af, var i Tyveaarsalderen bekjendt som Komponist og dirigerede som ganske ung Orkestrene i Leopoldstädter- og Josephstädter-Theatrene i Wien, hvor han omgikkes Beethoven og nød Instruktion af ham. En hel Række Operaer og Syngestykker komponerede han i denne Tid, de vandt alle Bifald, og et af



Franz Gläser.
Tegnet af N. Henriques.

disse Arbeider, „Des Adlers Horst“, havde gjort Touren over Operascenerne i London, Amsterdam, Bryssel, Petersborg og var ogsaa naaet til Kjøbenhavn, hvor „Ørnens Rede“, romantisk komisk Syngestykke i tre Akter, var bleven opført i Mai 1835 og havde gjort megen Lykke ved sin livfulde, gemytlige Melodieusitet. Gläser var saaledes introduceret hos det musikalske Publikum, og Efterretningen om, at han var villig til at ombytte sit private Engagement i Berlin med en kongelig Ansættelse i Kjøbenhavn, modtoges med almindelig Tilfredshed, om der end var dem, der beklagede, at man maatte gaa til Udlandet for at skaffe sig en duelig Kapelmester. Ved sin sydtydske Jovialitet, sit imødekommende Væsen og sin hele brave Færd vandt han snart sine Omgivelsers Yndest, og hans eminente Dygtighed som Veileder og Anfører maatte de alle erkjende; bundmusikalsk som han var, forstod han Kunstværket ud og ind, gjorde med Klarhed Rede for dets Væsen og Enkeltheder og samlede dets orkestrale Gjengivelse til en energisk Enhed under sin sikkre Taktstok. Han var ikke længe om at bringe Kapellets noget forfaldne Sager paafode igjen og blev desuden som Dirigent af Musikforeningens Orkester af stor Betydning ogsaa for det musikalske Liv i videre Forstand.

Bekymringen for at Gläser skulde vise sig noget ensidig i sin Smag, maatte hurtigt forstumme. Til det første Arbeide, han vilde bringe paa Scenen, valgte han Rossinis „Wilhelm Tell“, som i mere end en halv Snes Aar havde været paa alle Hovedstæders Operarepertoire. Førsteopførelsen den 4. September 1842 blev en Triumf for Komponisten og ikke mindre for Dirigenten, Orkestret og de Spillende: Chr. Hansen som Tell, Mad. Simonsen som Mathilde, Faaborg som Arnold, Schram som Gesler, Ferslew som Walther Fürst, Cetti som Leuthold, Debutantinden Jfr. Marcher som Gemmy. Det i lige Grad imponerende og ved Skjønhed henrivende Musikværk — Rossinis sidste dramatiske Komposition — tog Publikum med Storm; i den første Saison gik Operaen tolv Gange og har bevaret sin Yndest gjennem Tiderne, hvad de mere end hundrede Opførelser vidne om. At Rossini kunde være stor i den pathetiske Kunst, maatte de Vrangvillige end mere indrømme, da i den følgende Saison hans tidligere Opera „Moses“ blev bragt paa Scenen.

Stilen var ædel og grandios, men den kjedelige Text og ikke mindre den mangelfulde Udførelse svækkede Virkningen, saa at kun en halv Snes Forestillinger blev denne Opera tildel. „Corinths Beleiring“ maatte 1845 henlægges efter fire Opførelser og gav et nyt Bevis paa, at *Opera seria* endnu laa over Personalets Kræfter.

Gasparo Spontini (1774—1851) er hos os repræsenteret af sine to berømteste Operaer: „Fernando Cortez eller Mexicos Indtagelse“, opført 1827, og „Vestalinden“, 1844. Heller ikke disse Værker i den store Stil kunde vor Scene magte; Sangudførelsen — med Undtagelse af Jfr. Zrza og Cetti som Amazili og Telasco i den første, Mad. Rung som Julia i den sidste Opera — var gjennemgaaende maadelig og lammede ganske Publikums Interesse efter nogle faa Forestillinger.



Bellini.

Aaret før sin Død introduceredes Vincenzo Bellini (1801—35) hos os med sit Toakts-Syngestykke „Den Ubekjendte („*La Straniera*“). Ogsaa mod denne Italiener reistes der en skarp Protest af Forkjæmperne for den nationale Musik. Hyssen og Piben modtog hans Debut, og det lykkedes ogsaa at faae hans Arbeide bortvist, omendskjøndt det bredere Lægpublikum fandt Behag i hans Melodiers smeltende Charme. Med Forbigaaelse af hans Musikstils mest karakteristiske Udslag „Norma“ greb Theatret efter Bellinis sidste Værk, Operaen „Puritanerne“, i hvilken han mere end ellers har nærmet sig den store Form og tildelt Orkestret en mere indgribende Medvirkning end i noget af sine tidligere Arbeider. Sammenlignet med Rossinis og Spontinis

serieuse Operaer var dog Bellinis store Stil forholdsvis let og kunde magtes af vore Sangere, blandt hvilke især Mad. Simonsen udmærkede sig ved sin Udførelse af Elviras store Parti. Nogen varig Succes blev dog ikke „Puritanerne“ tildel, og da halvandet Aar senere „Norma“ blev indlemmet i Repertoiret — 20. Marts 1840, Texten oversat af Oehlenschläger — lod det til, at endog dette Bellinis verdensberømte Musikværk skulde lide et Nederlag paa den danske Operascene. Grunden hertil var, at de Krav, som „Norma“ mere end mange andre Operaer stiller til Varme og Adel i det dramatiske Foredrag, kun daarligt opfyldtes; Jfr. Zrza sang Titelrollen med sin vante Bravour, men ogsaa med sin vante Mangel paa Følelse og indre Liv, og de øvrige Roller, med Undtagelse af Mad. Simonsens Adalgisa, savnede paa lignende Maade personlig Karakteristik. Operaen gik kun tre Gange i Saisonen, men har senere i Aarenes Løb overskredet de halvhundrede Opførelser.



Donizetti.

Gaetano Donizetti (1797—1848) havde længe staaet paa Tinden af sit Ry som dramatisk Komponist, inden vort Publikum gjorde Bekjendtskab med ham; efter Bellinis Død og efter at Rossini havde sagt sit sidste dramatiske Ord med „Wilhelm Tell“, var han den italienske Operascenes Eneherker, og trindt i Europa spillede man hans „Anna Bolena“, „Elskovsdrikken“, „Lucrezia Borgia“, „Lucia di Lammermoor“, „Regimentets

Datter" og en Mængde af hans mindre bekjendte Operaer. Med den sidstnævnte introduceredes han hos os i Oktober 1840. Den livlige Musik og den underholdende Handling faldt i Publikums Smag, atter her skortede det dog — naar Phisters Sulpice undtages — paa den rette Aplomb i Udførelsen, og Operaen naaede kun Abonnementet engang rundt, men tog senere, da navnlig Hovedrollen ved forskjellige heldige Besættelser kom til at vække den paaregnede Interesse, et saadant Opsving, at „Regimentets Datter" nu hører til de hyppigst opførte Operaer (ca. 150 Gange).

Af Mozarts større Operaer (S. 241—44) stod ved Periodens Begyndelse endnu „Tryllefløiten" som uopført. Den kom paa Scenen 1826 som Førstegrøden af den klassiske tydske Musik, Tidsrummet bragte, og gjorde almindelig Lykke ved sin strømmende Fylde af skjønne Melodier saavelsom ved Jfr. Zrzas brillante Udførelse af Nattens Dronning. *„Cosi fan tutte"*, der var gaaet en eneste Gang 1798 under Navn af „Veddemaalet" (I. S. 559—60), fristede Oehlenschläger til at skrive en ny Text som Underlag for den smukke Musik; men dette saare vanskelige Arbeide lykkedes ikke i Forhold til den Møie, det kostede, idet baade den nye Libretto „Flugten af Klosteret" var temmelig mat og det musikalske Indtryk endel forvansket ved Omlægning af Numrene i en fra Originalen forskjellig Rækkefølge. Kun fire Opførelser blev Stykket tildel i Saisonen 1826—27.

Beethovens „Fidelio" bærer sin tunge, træede Text som en Klods om Benet, og kun naar Musiken har et Publikum af ægte Kjendere for sig eller naar Hovedrollen kan rive med ved varm Pathos i Udførelsen, kan Operaen hævde sin Plads paa Scenen. Ingen af Delene var Tilfældet hos os 1829, da „Fidelio" kom paa Repertoiret; Beethoven-Menigheden var ikke stor nok til at sikkre en Succes, og om Hovedpersonen er det nok at sige, at den fremstilledes af Jfr. Zrza: en glimrende Virtuospræstation uden Gnist af Sjæl. Kun tre Opførelser kunde „Fidelio" drive det til, og den sidste blev endda kun mulig ved den ufattelige Plathed, at man engagerede Tyrolerselskabet Leo til at slutte Aftenen. Efter Beethovens alvorsfulde Toner en lystig Tyrolerjodlen — det var en Kombination, som faldt i

Publikums Smag, og som ene kunde frelse den tredie Opførelse af et klassisk Mesterværk fra at blive en finansiel Fiasco.

Ogsaa et Par Operaer af Ludvig Maurer („Aloise“) og Carl Gottlob Reissiger („Møllen i Bjergkløften“) faldt redningsløst til Jorden; end ikke Webers „Oberon“ kunde holde udover den sjette Forestilling. „Jægerbruden“ (S. 245) var naturligvis stadig paa Repertoiret, men ellers repræsenteres den tydske Romantik af et nyt Navn, der snart vandt fortjent Popularitet: Heinrich August Marschner (1796—1861). Han havde 1829 komponeret Syngestykket „Tempelherren og Jødinden“ til en Text af Wohlbrück, bygget over Walter Scotts „Ivanhoe“. Fem Aar efter blev denne herlige Komposition bragt paa Scenen hos os og vakte levende Interesse ved sin rige Karakteristik, der udtømte enhver Persons og Situations Eiendommelighed under Bevarelsen af det til Hjertet talende og for ethvert Øre fattelige melodiske Udtryk. Dertil kom, at Personalet her ypperligt magtede sin Opgave; om det saa var Jfr. Zrza, havde Rebekkas Rolle ligesom tændt Ild i hende, Kirchheiner var en imponerende Tempelherre og Schwartzen en følelsesfuld Ivanhoe; som den forsorne Munk Broder Tuck og som Narren Wamba ydede Foersom og Phister fortræffelig Kunst. Som Hofkapelmester i Hannover havde Marschner komponeret Operaen „Hans Heiling“ (Text af Edv. Devrient); den blev opført der 1833 og kom tre Aar senere til Kjøbenhavn, hvor den blev indstuderet under Ledelse af Komponisten og dirigeret af ham ved Førsteopførelsen den 13. Mai



Marschner.

1836. I Chr. Hansen opdagede han en Sangkraft, der var som skabt til at bære Titelrollen, og hvis dramatiske Fremstillingsevne ydermere kunde lade dens stærkt bevægede indre Liv træde synligt frem (S. 376). Med denne sjeldent harmoniske Udførelse var allerede en væsenlig Del af Operaens Held sikkret; Jfr. Zrza som Bjergdronningen, Schwartzen som Conrad og Jfr. Holst som Anna bidrog deres gode Part til Succes'en, men mest af Alt skyldtes denne dog Kompositionens egen bedaarende Skjønhed og fængslende Kraft; endnu den Dag idag øver den sin Magt, og mere end hundrede Opførelser tale om den Betydning, den har havt for Repertoiret. Ikke et Aar efter „Hans Heiling“ blev Marschners romantiske Opera „Slottet ved Ætna“ spillet, ligeledes med Chr. Hansen i en af Hovedrollerne og med en ogsaa for de øvrige Partiers Vedkommende høist tilfredsstillende Besætning: Mad. Simonsen, Schwartzen, Sahlertz i Roller, der ganske laa for dem — tilmed dygtigt indstuderet og prægtigt udstyret, og dog trods Musikens høie Værd en Fiasco paa Grund af den meningsløse Text, som Publikum i disse Syngestykkets Tider dog endnu stillede nogle Rimelighedens Krav til, uden her at faae dem opfyldte. Det var ligeledes Texten, der i første Instants fældede „Bæbu“, Syngespil i tre Akter, hvorvel ogsaa Musiken skuffede de mange Beundrere, Marschners tidligere Kompositioner havde skaffet ham; han havde skrevet Hovedrollen for Phister, og at en Kunstner af hans dramatiske Skaberevne gjorde ud af den, hvad der overhovedet paa nogen Scene kunde præsteres, kan man sige sig selv; desuagtet lod Handlingens Taabelighed Stykket forsvinde af Repertoiret efter fem Opførelser i Løbet af en Maaned.

Musikeren, Skuespilleren og Sangeren Gustav Albert Lortzing (1803—51) var tillige Komponist af adskillige Operaer, som, uden dybere Egenskaber, gjorde Lykke ved deres lette og behagelige Façon — ingen dog mere end „Czar og Tømmermand“, der kom frem hos os i September 1846 og vandt almindeligt Behag, ikke mindst ved sine sentimentale Elementer, der især virkede i Peter den Stores elegiske Romance „Som Barn jeg mig øved' i Herskerens Færd“, foredraget med smeltende Udtryk af Chr. Hansen.

Den tydske Musiks Generalfeldmarechal i denne Periode — eller „Generalmusikdirector“, som hans preussiske Embedstitel lød — var Giacomo Meyerbeer *alias* Jacob Liebmann Beer (S. 245), en Søn af rige jødiske Forældre i Berlin. Hans Uddannelse som hans musikalske Propaganda er af international Natur. Som ungt Menneske tilegnede han sig ved Studier i Italien Rossinis Stil, og til denne hører hans S. 246 omtalte Syngestykke „Romilda og Constance.“ I sin Manddomsalder tog han Bolig i Paris, og fra dette Verdenscentrum spredte hans Ry sig videnom, efter at han 1831 havde faaet *„Robert le Diable“* opført paa den store Opera. Ogsaa til Kjøbenhavn naaede hans Navn og Berømmelse forholdsvis tidligt, saa at hans epokegjørende Opera kunde opføres her allerede den 28. Oktober 1833 under Navn af „Robert af Normandiet“. „Es ist ein grosses Zauberstück voll Teufelslust und Liebe“, siger Heine i en Indbydelsesbillet til sin Elskede og tilføier som i Forbigaaende: „Von Meyerbeer ist die Musik, der schlechte Text von Scribe“. Denne „slette Text“ blev endnu umuligere paa Dansk, fordi den af Hensyn til Frederik den Sjettes Smag og hans Dronnings religieuse Begreber maatte lempes saaledes, at Bertram blev en forholdsvis ganske skikkelig Djævel. Den beholdt dog alligevel saamegen og saa kraftig scenisk Effekt, at den maatte faae sikkert Tag i det store



Meyerbeer.

Publikum, og denne Effekt var saaledes understreget og exploiteret af Musiken, at man helt blev reven med, ikke alene af den hidtil uvante pragtfulde Instrumentation med dens stærke dynamiske Kontraster, men ogsaa, og maaske nok saa meget, af den ørefaldende Melodieusitet og den velberegnede Stemmevirkning. Udførelsen af dette europæiske Musikværk i en ny, pompeus Stil syntes at have pustet en ny Aand i dem, til hvem den betroedes: Kirchheiner som Robert, Jfr. Zrza som Isabella, Jfr. Rysländer som Alice, Schwartzen som Raimbaud og Cetti som Bertram ydede noget Usædvanligt, trods de Mangler i Stemmebesætning og dramatisk Evne, som disse Rollenavne antyde. Operaen gik ti Gange i Saisonen, stadig for fuldt Hus og under stigende Bifald, trods den heftige Meningskamp, som den puritanske Musiksmag reiste imod den Aften efter Aften. Dog gik der forholdsvis lang Tid, inden man vovede sig ilag med Meyerbeers andet Hovedværk „Hugenotterne". Det kom frem i Paris 1836, men gik først den 28. Februar 1844 i Kjøbenhavn. Den kolossale Opgave kunde jo nok skræmme en lille Operascene, som hidtil ikke havde havt synderligt Held med den store serieuse Stil og maatte være meget betænkelig ved at følge de raske Fremskridt, Udlandet gjorde i denne Henseende, just under Meyerbeers Fane. Men — *fortes fortuna!* Under Gläsers tillidvækkende Anførsel skred man freidigt til Værket, og hans energiske Ledelse skabte et Resultat, som forbausede selve de Udførende ikke mindre end Publikum. Det sceniske Udstyr, som saa væsentligt støtter den meyerbeerske Monstre-Opera, maatte naturligvis paa vort Theaters tarvelige Scenerum staa langt tilbage for, hvad Udlandet kunde opvise, og det Samme maatte gjælde om Solostemmernes Force og de rigtbesatte Kor, som Verdensbyernes Scener kunde raade over. Desmere Vægt lagde Gläser paa en omhyggelig og fint forstaaende Udarbeidelse, og med Mad. Rung som Valentine, Faaborg som Raoul, Schram som Marcel, Jfr. Marcher som Pagen, Hansen som Nevers, Ferslew som St. Bris og Mad. Simonsen som Dronningen frembragte han et saadant Ensemble, at hver enkelt Skjønhed kom til sin Ret, samtidig med at Kapellet Haand i Haand med Stemmerne fremkaldte Indtrykket af en langt mægtigere Totalvirkning, end Tallet af de Samarbeidende

skulde synes at muliggjøre, hvorvel Orkestret var endel forstærket og Korene støttedes af alle de Solister og andre Sangmuligheder, som ikke vare engagerede i Handlingen. Saa stærkt var Indtrykket af Førsteopførelsen, at Huset efter Tæppets Fald udbrød i et begeistret Leve for Dirigenten.

Paa en enkelt Undtagelse nær — Hartmanns „Liden Kirsten“ — opnaaede intet dansk dramatisk Musikværk nogen varig Plads paa Repertoiret. Talen er her naturligvis kun om saadanne Værker, hvis Kunstform er helt eller overveiende musikalsk, ikke om Komponistens Bidrag til et Skuespils kunstneriske Udstyr. Skulde saadanne medregnes, vilde Kuhlau (S. 253—57) blive at nævne strax ved Tidsrummets Begyndelse for den væsenlige Støtte, hans Musik, fremfor Alt Ouverturen, blev for Boyes „William Shakespeare“ (S. 522), og endnu mere for den uberegnelige Del, han har i Æren for „Elverhøis“ enestaaende Succes (S. 504). Midt imellem disse to Arbeider falder 1827 hans Syngestykke i tre Akter „Hugo og Adelheid“ med Text af C. J. Boye — en Text, hvis Handling forargede Publikum ved de stærke Optrin, en Riddersmands Stempling som Tyv og Hensættelse blandt Forbrydere gav Anledning til. Da Kuhlau med det ægte dramatiske Instinkt, han var i Besiddelse af, just havde ladet sin Musik betone de effektfuldeste Situationer, følte Publikum disses Uhygge dobbelt stærkt og kunde ikke forsone sig med Stykket, hvormegen Beundring Kuhlaus Komposition end med Rette vakte; det blev henlagt efter fem Opførelser. Kuhlaus sidste Arbeide for Scenen var hans Musik til Oehlenschlägers „Trillingbrødrene fra Damask“ (S. 489); ogsaa af den fik han kun liden Glæde, men nogle af dens Numere opstod fra de Døde, da de benyttedes ved Opførelsen af „Aladdin“ 1839. Denne Opreisning kom dog forsilde for Komponisten, thi endnu kun i en Alder af henved sexogfyrretyve Aar døde Kuhlau den 12. Marts 1832 — efter al Sandsynlighed et stort Tab for Theatret, da hans Lyst til dramatisk Komposition, efter hans Yttringer at dømme, endnu var usvækket. Ved hans Mindefest blev en Prolog af Oehlenschläger fremsagt, hvorpaa Tæppet rullede op for „Røverborgen“.

Weyse (S. 249—53) havde hos Walter Scott selv fundet Sujettet til „Festen paa Kenilworth“ og bedet Heiberg om at bearbeide det til en Operatext; da han fik Afslag hos denne sin gode Ven, henvendte han sig til den unge Digter H. C. Andersen, som blev saare glad over Anmodningen og strax gav sig til Arbeidet. Den 6. Januar 1836 gik Operaen første Gang over Scenen — den 24. September samme Aar spilledes den for syvende og sidste Gang, skjøndt ved Premièren hvert enkelt Numer var blevet stærkt applauderet og den hele Komposition efter Tæppets Fald lønnet med levende Bifald. Texten var for svag til at vedligeholde Interessen og Udførelsen, paa et Par Rollehavende nær, ikke egnet til at stille den udmærkede Musik i det rette Lys. I sit Mismod over dette Udfald erklærede Weyse, at han nu ikke længer vilde skrive dramatisk Musik, og han holdt Ord, skjøndt Parterret hædrede ham med en Festsang, da Operaen opførtes paa hans Fødselsdag den 5. Marts. Den næste Theaterfestlighed for Weyse fandt Sted paa den samme Dag syv Aar senere: Sørgefesten i Anledning af hans den 8. Oktober 1842 indtrufne Død. Heibergs skjønne Digt med de herlige Linier:

Og eied han ingen andre Smaa,
som nu til hans Grav forladte gaa,
mens Taaren ikke kan standse,
dog En sig nærmer som Faderløs
og bringer barnlige Kranse,
hvis Blade mildt over Graven strøes,
og det er den danske Romance —

fastholder endnu den Stemning, som den store Tonekunstners Bortgang havde fremkaldt, og den fornyedes en Menneskealder senere, da Theatret feirede hans Hundredaarsfest ved Opførelsen af „Sovedrikken“ og Bournonvilles Ballet-Efterspil „Weyses Minde“.

Syngespiltexten „Billedet og Busten“ har Oehlenschläger formet over en bekjendt Anekdote om en Maler, som, da en Rigmand ikke vilde betale sit Portrait under Paaskud af, at det ikke lignede, malede Jernstænger foran det og udstillede det for Publikum med Underskriften: „Her sidder jeg for Gjæld“, hvorved han opnaaede enstemmig Godkjendelse af, at Ligheden

var slaaende nok. Theatret ønskede, at Kuhlau skulde komponere Musiken, men han undslog sig, og Digteren forærede da, som han skriver i et Brev til Hauch, sit Stykke „til den fattige Berggreen“, ɔ: den da trediveaarige Andreas Peter Berggreen (1801—80), hvis mest bekjendte Arbeider dengang vare Regenssangen „Kong Christian lægger ned sit Sværd“ og Formælingskantaten til Prins Ferdinands og Prinsesse Carolines Vielse 1829. Uvant med dramatisk Komposition havde han det ikke i sin Magt at fremhæve de afgjørende Momenter paa tilstrækkelig virkningsfuld Maade, hvad Texten forøvrigt heller ikke gav ham synderlig Leilighed til. Hans Musik, der røbede stærk Paavirkning af Weyse, tildels ogsaa af Schulz, blev modtagen med stærkt Bifald af den danske Skoles Tilhængere, men „Billedet og Busten“ maatte dog fra April 1832 til Februar 1834 nøies med fire Opførelser.

Større Held havde paa samme Tid en anden dansk Opera af en debuterende Musikdramatiker: „Bruden fra Lammermoor“, Text af H. C. Andersen, Musik af Bredal (S. 562). (1800—64). Komponisten nød megen Anseelse for adskillige baade vokale og instrumentale Kompositioner, blandt dem en Paaskehymne og en Koncertouverture. Da han nu vovede sig ikast med den dramatiske Form, viste han ogsaa her et overraskende Talent saavel i Behandlingen af Sang- og Orkesterstemmerne som i Henseende til melodisk Opfindsomhed, dygtig Karakteristik og livfulde Modsætninger. Ved Førsteopførelsen den 5. Mai 1832 fandt „Bruden fra Lammermoor“ da ogsaa den venligste Modtagelse og vedblev at give godt Hus, men blev desuagtet henlagt 1835 efter otte Opførelser, neppe uden Paavirkning af Weyses altfor ivrige Tilhængere, der saa skjævt til den Triumf, som en af Kuhlaus Elever feirede. Bredal følte sig dog opmuntret nok til at gaa videre og komponerede til Text af Overskou Treakts-Syngestykket „Guerillabanden“, der blev opført som Fødselsdagsstykke i Januar 1834 og ligeledes vandt det mest afgjorte Bifald ved sine vindende dramatiske Egenskaber, sit rige Fond af Melodier og den Kyndighed, hvormed Sangpartierne vare lagte tilrette for Kirchheiners, Jfr. Rysländers, Schwartzens, Waltz's og Phisters Stemmer — en Agtpaagivenhed, der da ogsaa skaffede Stykket en heltigjennem ypperlig Udførelse. Da imidlertid heller ikke dette Arbeide blev

holdt paa Repertoiret udover ni Forestillinger, opgav Bredal mismodig Tanken om yderligere dramatisk Komposition. Han var, som ovenfor meddelt, bleven Koncertmester og overtog 1850 Pladsen som Korsyngemester, men følte sig ikke videre tilfreds med denne Virksomhed. 1863 tog han sin Afsked og døde Aaret efter, den 25. Marts, lidet paaagtet af den dalevende Slægt.

Samme Aar — 1832 — som saae Berggreens og Bredals dramatiske Debuter, bragte endnu et tredie og langt berømtere dansk Komponistnavn ind i Repertoiret, da Johan Peter Emilius Hartmann fik sin første Opera opført. Han kom til Verden den 14. Mai 1805 i Kjøbenhavn. Bedstefaderen var Johan Hartmann, som skrev Musiken til „Balders Død" og „Fiskerne", Faderen var Violinist i det kongelige Kapel og Organist ved Garnisonskirken, i hvilket Embede Sønnen afløste ham i Nittenaarsalderen, to Aar efterat han var bleven Student og tre Aar inden han tog den juridiske Embedsexamen med første Karakter. Ved en Koncert, der gaves i Kirken forat skaffe Hjælp til Orgelets Reparation, opførtes en Kantate for Mandsstemmer og en Koncertouverture af Hartmann, og ved to Rondoer, en Fantasi for Klaveer samt en Sonate for Klaveer og Violin forøgede han sine Kompositioners Opustal, inden han — der var bleven Lærer i Sang, Klaveerspil og Theori ved det kgl. Musikkonservatorium — komponerede Musiken til den Operatext, H. C. Andersen havde forfattet paa Grundlag af Gozzis Maskekomedie *„Il corvo"*. „Ravnen eller Broderprøven", Trylleopera i tre Akter, opførtes første Gang den 29. Oktober



Hartmann.
Efter et Portrait fra 1840.

1832 og gik fem Gange i Saisonens Løb, modtagen den første Aften med enthousiastisk Bifald af det musikkyndige Publikum, men uden Evne til i Længden at fængsle en bredere Tilhørerkreds, hvad baade Texten og den mangelfulde Theaterudstyrelse bar deres Del af Skylden for. Da Operaen gjenoptoges 1865 i omarbeidet Skikkelse, gik den fire Gange over Scenen. I April og Mai 1835 opførtes Treakts-Operaen „Corsarerne“, Librettoen af Hertz; ogsaa den vakte stor Opmærksomhed, men holdtes dog kun paa Repertoiret fem Aftener. Med Musiken til Oehlenschlägers „Olaf den Hellige“, „Knud den Store“ og „Fiskeren og hans Børn“, til Heibergs „Syvsoverdag“, Andersens „Maurerpigen“ og Borgaards „Undine“, med Balletmusik til Bournonvilles „Fantasiens Ø“ og Ouverturen til „Hakon Jarl“ vedligeholdt Hartmann Forbindelsen med Theatret og forøgede med disse udmærkede Arbeider den Glans, der mere og mere bredte sig om hans Navn. Men en mere selvstændig dramatisk Komposition ydede han først 1846, da det romantiske Syngespil „Liden Kirsten“ blev opført den 12. Mai. H. C. Andersens Text var ti Aar gammel og havde først været i Bredals Hænder, da Hartmann fik den. Dens dramatiske Spænding er kun ringe: en Situation, hvis let knyttede og ligesaa let løste Knude ikke overskrider Idyllens Grænser. „Titelen — siger en af Hartmanns Biografer — peger allerede paa en betegnende Maade hen paa et Grundtræk ved Stykket, med Hensyn til hvilket dets Digter og Komponist ere mødtes i sjelden Forstaaelse, nemlig dets eiendommelige Kvindelighed. Det hviler i Stemning, det higer ikke efter Handling eller store Karakterer, og af dets sex Personer ere endog de fire Kvinder. Der er en Ro og barnlig Uskyld over selve Liden Kirsten, den nylig udsprungne Rose, der villig føier sig efter Moderens Ønske om at begrave sin Ungdom i Klostret; der er en Blødhed over den fra Miklagard hjemvendende Ridder, Barndomsvennen Sverkel, hvis Parti er skrevet for den indsmigrende Baryton; der er endelig en „Renhed i Tanken“ over det Hele. En Særegenhed ved Stykket er den Offentlighed, hvormed Alt foregaaer, idet Koret næsten uafladelig er paa Scenen og deltager i eller danner Baggrund til Handlingen, hvilket kaster et antikt Skjær over Operaen.“ Hvad der imidlertid udgjør dens egentlige, ubeskrivelige, men derfor ikke

mindre sikkert og stærkt virkende Charme, er den middelalderlige Aand eller Stemning, den Folkeviseklang og danske Naturblødhed, der gjennemtrænger Musiken og gjenkjendes eller gjenføles af Tilhørerne med det nationale Instinkt. Punktvis er Folkevisen direkte efterdigtet — som i Vexelsangen „O Ungersvend, siig ikke Nei, leg Tavlebord med mig“ — men endnu mere er det dens Aand og Væsen, der i sin Helhed danner Musikens Grundtone, en Klangfarve, en melodisk og harmonisk Virkning, der for os Danske er identisk med den romantiske Middelalder og maner den frem for vor Forestilling. Maaden og Midlerne ere det komponerende Genis Hemmelighed, men Resultatet er aabenbart og kan lægges haandgribeligt for Dagen i den Kjendsgjerning, at „Liden Kirsten“ med sine ethundrede-ogni Opførelser er Numer tre i den lille Række af danske dramatiske Musikværker, der have naaet hundrede Forestillinger eller derover („Ungdom og Galskab“ 170, „Et Eventyr i Rosenborg Have“ 137 — „Sovedrikken“ 100).

Baron Herman Severin Løvenskjold, født i Norge 1815, død i Kjøbenhavn 1870 som kgl. Kammermusikus og Organist ved Slotskirken, fik Undervisning i Musiktheori af Krossing og vakte 1836 Opsigt ved sin Musik til Bournonvilles Arrangement af Balletten „Sylphiden“. 1839 blev Toakts-Syngestykket „Sara“ med en efter Mélesville oversat Text spillet, og ogsaa dette Arbeide røbede et ubestrideligt Talent, om det end maatte nøies med fire Opførelser, hovedsagelig vel fordi Hovedrollen mere var beregnet paa Fru Heibergs Fremstillingskunst end paa en virkelig Sangerindes vokale Evne og derfor maatte savne musikalsk Fynd og Kraft. Til det anonyme Femaktsdrama „Konning Volmer og Havfruen“, der 1846 opførtes sex Gange og overraskede Publikum ved den gemytlige Maade, hvorpaa en Havfrue tog Del i Handlingen ved nok saa freidigt at spadsere om blandt dens andre Personer, komponerede Løvenskjold en karakteristisk Musik, som vandt meget Bifald, og to Aar efter gjorde hans Operette „Ildprøven“ Lykke, hvad dens musikalske Element angik, men tyngedes til Jorden af den efter Kotzebue bearbeidede Text. Alt i Alt har denne begavede Komponist saaledes kun spillet en ringe Rolle paa Scenen.

Stort heldigere var eiheller Henrik Rung (1807—71) med sine mere selvstændige dramatiske Kompositioner, efter at hans Musik til „Svend Dyrings Hus“ med Rette havde vakt almindelig Beundring og skaffet ham et Reisestipendium. Kort efter Hjemkomsten fra Italien blev han, som tidligere berørt, Syngemester ved Theatret og uddannede i Aarenes Løb en Række betydelige dramatiske Sangerinder. Den store og velfortjente Anerkjendelse, der blev Rung tildel som Romancekomponist og for hans musikalske Ornamentering af forskjellige Skuespil („Svanehammen“, „Gioacchino“, „Lykkens Blomst“, „Kongen drømmer“, „Søstrene paa Kinnakullen“, „Livet i Skoven“ o. fl.), faldt ikke saa fuldt i hans Lod for hans større Arbeiders Vedkommende. Hyppigst opført er „Stormen paa Kjøbenhavn“, Opera i fem Akter af Overskou, der kom frem i Januar 1845 og gik syv Gange i Saisonens Løb, senere endnu to Gange — et gediegent musikalsk Arbeide i nobel Stil, rigt og kyndigt instrumenteret, velberegnet for Stemmerne og melodieust baade i Solo- og Korpartierne, men fra Operapersonalets Side udført paa den mangelfulde Maade, der endnu kjendetegnede den alvorlige Operas Gjengivelse paa vor Scene. To Aar iforveien var Toakts-Operaen „En Bolero“ bleven



Rung.

opført fem Gange; den faldt væsenligst paa Grund af den matte Text, der betegnedes af Heiberg som „hverken alvorlig eller lystig, holdende sig i det daglige Livs hverken varme eller kolde Temperatur, hvilket er det ugunstigste Forhold for Musiken, der kun har faa Midler til at forhøie Virkningen af denne Mellemsfære, men derimod mange til at udhæve det Sublime, det Fantastiske, det Romantiske og det Burleske;“ dog havde Handlingen det musikalske Motiv, at det var en Sang, en Bolero, som drev hele Intrigen, og Komponisten havde gjort det mest mulige heraf, om end ikke nok til at faae et virksomt Theaterstykke ud af det, skjøndt Chr. Hansen som Sømanden Lazarillo og Mad. Rung som Ritta kjæmpede for Seiren. Operetten „Aagerkarl og Sanger“ gik 1845 kun eengang over Scenen, og Syngestykket „Federigo“ maatte, trods en udmærket Text af Hertz, slaa sig tiltaals med fire Opførelser — *injuria temporum*, thi det kom frem lige midt under Martsbevægelsen 1848, da hverken Sangere eller Publikum havde Sands for Andet end de Begivenheder paa den virkelige Livets Skueplads, der lagde Beslag paa Alles Interesse.

Siegfried Saloman, født i Tønder 1816, Elev af Fröhlich, Paulli, Wexschall og Hartmann, studerede i Berlin, Dessau og Dresden og skrev efter Hjemkomsten fra sin Studiereise 1844 Musiken til en af Hertz oversat tydsk Text „Tordenskjold i Dynekilen“, Syngestykke i tre Akter, som oplevede syv stærkt anfægtede Opførelser og havde dobbelt svært ved at hævde sig i en Operasaison, der bragte baade Rossinis „Moses“ og Meyerbeers „Hugenotterne“ som Forløbere. „Diamantkorset“, Syngespiltext i tre Akter af Overskou, gik 1847 kun fem Gange, men havde fortjent en bedre Skjæbne baade paa Grund af Musikens fremtrædende Fortrin og formedelst den ypperlige Udførelse af Hovedrollerne: Mad. Stages Kunstberiderske Zephyrine, Hansens Linedanser Baduto og Phisters geniale Fremstilling af den sentimentalt-pathetiske Bajads.

Gläser, der efter sin Ansættelse i Spidsen for vort Theaters musikalske Virksomhed og endydermere ved sin Benyttelse af en dansk Digters Text, „Brylluppet ved Como-Søen“ af H. C. Andersen, vel maa henregnes til de danske Komponister, om end til deres sidste Udløbere, havde ved den

nævnte Komposition ydet Theatret et livligt scenisk Musikværk, rigt paa Melodi og smigrende for Stemmerne. Disse svarede ikke ganske til Fordringerne, med Undtagelse af Schrams fyldige Udførelse af et Buffo-Parti, men Operaen oplevede dog tolv Forestillinger fra Januar 49 til Marts 52.

Balletten naaer i denne Periode et Høidepunkt som ingensinde før og hævder sig blandt de andre Kunstarter med en Overlegenhed og Energi, der bringer enhver Modstand til at bøie sig og vinder almindelig Beundring. Det er først og fremmest en enkelt Mands Geni, som bærer hele denne storartede Udvikling. Antoine Auguste Bournonville, Søn af den udmærkede franske Danser, der efterfulgte Galeotti som Balletdirekteur (S. 260), og hans anden Hustru Lovisa Sundberg, blev født i Kjøbenhavn den 21. August 1805. Hans Theaterlyst gav sig tidligt tilkjende; allerede i Barneaarene var han „Familiens Komediant“, fortæller han, og røbede sit Kald ved Foredrag af Viser og Gjengivelse af komiske Repliker. Faderen tog ham med op paa Hoftheatret, hvor dengang Danseskolen og Balletprøverne holdtes. Alt, hvad den lille August saae af Øvelser og mimisk Indstudering, maatte han efterligne, saa Figurantinderne raabte efter ham: „Se paa Drengen, hvor han skaber sig!“ Otte Aar gammel — den 2. Oktober 1813 — betraadte han Scenen som en af Regnar Lodbrogs Sønner i Balletten „Lagertha“ (I. S. 582), og ved en Beneficeforestilling den følgende Sommer modtog han i en ungarsk Solo den første Applaus, under hvilken det lød fra alle Kanter, at han var „sin Papa op ad Dage.“ Han blev snart en af Publikums Yndlinge, og hvergang den lille Prinsesse Vilhelmine skulde paa Komedie, blev der beordret en Entrée af den tre Aar ældre August Bournonville. Til hans Danseundervisning sluttede sig Indøvelse i Recitation med Rosing, senere med Lindgreen og Frydendahl som Lærere, Sangtimer hos Ludvig Zinck og Violinspil hos

Wexschall. Da Rosing betraadte Scenen sidste Gang som Auden i „Hakon Jarl“ (S. 36), udførte hans tiaarige Elev Erlings Rolle; han var senere den lille Hyrdedreng i Oehlenschlägers Skuespil og naaede Kulminationen af sin barnlige Theatercarrière, da han ved Førsteopførelsen af „Salomons Dom“ som den lille Adonia henrev Publikum til enthousiastiske Bifaldsyttringer (S. 224). Om det skulde blive Skuespillet, Syngestykket eller Balletten, der definitivt skulde lægge Beslag paa den begavede Novices Evner, stod en Tidlang uafgjort, men da han som femtenaarig Stipendiat af *usus-publicos*-Fonden fulgte sin Fader til Paris, blev Loddet kastet her til Fordel for Dansen, hvis Sprog var universelt og kunde aabne sin Fortolker en Vei overalt. Hans Faders gamle Theaterbekjendtskaber skaffede ham med Lethed den bedste Undervisning, og baade i Virtuositet og med Hensyn til Indblik i Balletkompositionens Væsen lærte den unge Bournonville meget under det halve Aars Ophold i Paris; men det gik tillige op for ham — tydeligst efterat han var kommen hjem igjen — at han endnu havde meget tilbage at tilegne sig, og at vort Theaters alt mere og mere dalende Balletkunst ikke tilbød nogen Skole for en energisk stræbende Ærgjerrighed. Han var bleven udnævnt til kongelig Danser, men længtes stadig tilbage til Paris, og i Foraaret 1824 reiste han ud med Orlov i fem Fjerdingaar og Bibeholdelsen af sin Gage. Under de berømte Koreografer Pierre Gardel og Auguste Vestris gjorde Bournonville saa betydelige Fremskridt, at han efter to Aars Forløb blev engageret som Solodanser ved den store Opera, Ballettens europæiske Hovedkvarteer. Denne Vending i hans Skjæbne vakte megen Misfornøielse i Kjøbenhavn; han havde til sine Studier i Paris nydt Theatrets Understøttelse og betragtedes følgelig som en Deserteur, da han tog Ansættelse ved Operaen istedenfor at vende hjem efter endt Læretid. Ballettens ynkelige Tilstand gjorde det imidlertid til en Nødvendighed for Direktionen at knytte Underhandlinger med Bournonville, og i Eftersommeren 1829 benyttede han sin Orlov fra Pariser-Operaen til en Gjæsteoptræden i Kjøbenhavn. Ved Audiensen hos Frederik den Sjette begyndte han med en velindstuderet Forsikkring om sin undersaatlige Hengivenhed og Kjærlighed til Fødelandet. . . . . „Ja, det er altsammen godt

nok,“ afbrød Kongen ham, „men De blev borte!“ Lidt forbløffet vovede Bournonville at undskylde sig med, at der ikke var yttret nogen særdeles Lyst til at anvende ham ved det kongelige Theater. — „Det er noget forbandet Snak! Hvem har sagt, at vi ikke ønskede Dem hjem?“ — „Men, Deres Majestæt, jeg var altfor ung til at overtage en styrende Plads, og i en underordnet Virksomhed var min Smule Talent gaaet tilgrunde“. — „Ja, ja! jeg kan godt begribe, at De foretrækker Operaen i Paris for Kjøbenhavns Theater; De tjener jo godt derovre, og saa høie Salairer kan vi ikke give.“ — „Jeg beder Deres Majestæt være overbevist om, at jeg allerhelst vil offre mine Kræfter til Deres Majestæts Tjeneste“. — „Ja, nu faaer vi jo at se, hvad De kan præstere, Alle paastaaer, at De har gjort forbausende Fremskridt.“ — „Deres Majestæt er da ikke længer vred paa mig?“ — „Nei vist ikke! vi sees ved Galaforestillingen. Gud befalet!“



August Bournonville.

Den nævnte Galaforestilling i Anledning af Prins Ferdinands og Kronprinsesse Carolines Formæling gaves den 1. September 1829 og sluttede med et Divertissement af Bournonville, „Gratiernes Hylding“, i hvilket han fik Leilighed til at lægge „hele sin kunstneriske Troesbekjendelse“ for Dagen i en Solo, en Pas de trois, som Vestris havde arrangeret for ham, og en brillant Finale. Det Indtryk, hans overlegne Virtuositet gjorde paa Publikum, formuleredes i det forbausede Udraab: „Han flyver!“ Selv har han med den kyndige Teknikers Alvor givet et Billede af sin Kunstnerpersonlighed i en Karakteristik, der tidt har vakt Smil ved sin naive Uforbeholdenhed og urokkelige Tro paa Sagens

dybe Alvor. „Som Danser — siger han i sin Selvbiografi — besad jeg Kraft, Lethed, Præcision og Brillant i en betydelig Grad og, naar Lysten til Bravour ikke rev mig med sig, naturlig Gratie, udviklet ved en ypperlig Skole og forhøiet ved musikalsk Sands. Jeg udmærkede mig ved Rygsmidighed og Fodspidser og var netop saa udværts, at jeg kunde præsentere mig for den strengeste Mester. De Vanskeligheder, jeg med uhyre Flid og ofte kun tildels har overvundet, var Alt, hvad der hørte til Pirouetter og den fornødne Ro i de langsomme Pas og Stillinger; mine Hovedfeil vare knækkede Haandled, Svingen med Hovedet i mine Pirouetter og en vis Haardhed i min Elevation Der gives Dansere, der hver for sig besidde større Aplomb, Elevation og Pirouetfærdighed, der udføre Karakterdanse med en høiere Grad af Eiendommelighed, men neppe nogen, der forenede flere af Dansens Egenskaber og besad en større Mangfoldighed end netop jeg. Jeg dansede med mandigt Liv, mit Lune og min Energi har paa alle Theatre gjort det samme Indtryk. Jeg stemte Tilskuerne til Glæde, og inden de beundrede mig, maatte de holde af mig."

Bournonville engageredes til tyve Gjæsteforestillinger à 60 Specier, fra hvilket Honorar der skulde drages de to Aars Gage, han havde nydt under sin Fraværelse. Han satte den franske Ballet „Søvngængersken" i Scene og viste her saavel sit mimiske Talent som sin Evne til at besjæle Personalet med noget af den samme Glød, som brændte i ham selv; han komponerede Idyllen „Soldat og Bonde", i hvilken den dristige Opgave at gjengive en Levnetsbeskrivelse i Gestus lykkedes saa overraskende godt, at det nu ikke længer hed: „Han flyver!" men „Han taler!" Hans Optræden betød det Samme som fuldt Hus, og Bifaldet var ligesaa høilydt som vedvarende. Misundelsens Røster taug dog heller ikke stille; det reciterende Skuespil saae med skjæve Øine til Ballettens begyndende Opkomst, og da Heiberg i sit Feststykke „Prindsesse Isabella eller Tre Aftener ved Hoffet" havde lagt en lille Rolle saaledes tilrette for Bournonville, at ikke blot hans Dans, men ogsaa hans smukke Talent for Romancesang og Replikfremsigelse blev taget i Brug, opløftede den kunstneriske Bornerthed et sandt Ramaskrig over denne Vanhelligelse af Skuespilscenen;

det kom til et formeligt Oprør, Bladene optog Sagen til Drøftelse, og selve Majestæten maatte skride ind til Fordel for Heiberg, der behændigt fik Lessing anbragt som sin Forsvarer, ved Hjælp af hans bekjendte Yttring: „Lad en Danser skuespille, om han vil, og en Skuespiller danse, om han kan.“

Efter det Opsving, som allerede Bournonvilles Gjæsteoptræden havde bragt i Balletten, maatte der naturligvis for Alvor blive Tale om at knytte ham varigt til Theatret. Vel havde han just indgaaet et nyt Engagement med Pariseroperaen, men dette mente man nok at kunne faae løst ved Gesandtens diplomatiske Mellemkomst. Vanskeligere maatte det blive at skaffe ham et nogenlunde fyldestgjørende materielt Vederlag. Han var vant til høie Tal. Fra Wien var der budt ham 12 à 15,000 Francs aarligt, fra Bordeaux 10,000, i London havde et Tremaaneders Engagement indbragt ham henimod 9000 Francs, og hans nye Kontrakt med den store Opera steg indtil 11,000 Fr., hvorhos den sikkrede ham Orlov til Kunstreiser. Tilbudet herhjemme var 1500 Rdl. i Aarsgage som første Solodanser, Lærer i Dans og Mimik samt Balletkompositeur med Titel af Dansedirekteur. Bournonville kunde ikke lade sig nøie med denne Lønning og forlangte som Tilgift Hofdansemester-Embedet, der var saagodtsom vakant ved den gamle Laurents Affældighed. Men nu blev Kongen for Alvor vred og lod ham høre, at han allerede havde taget „en ganske god Brokke“ med sig. „De faaer ikke mere!“ udtalte Frederik den Sjette peremptorisk i den sidste Audiens, og Bournonville tolkede sin dybe Sorg over at skulle reise bort med sin Konges Unaade. „Nei vist ikke!“ svarede Frederik. „Jeg ønsker Dem en lykkelig Reise og at De maa tjene ret mange Penge, som De jo holder saa strengt paa, men jeg beder Dem betænke, hvorledes De har opført Dem mod Deres Herre og Konge!“ Efter denne hvasse Afskedshilsen syntes alle Sunde lukkede. Da indtraadte Kammerherre Yoldi som Mellemmand og fik Bournonville til at indgive en sønlig Underkastelses-Skrivelse til Kongen, hvoraf Følgen blev, at han foruden sin Theatergage opnaaede 700 Rdl. paa Hofregnskabets Konto som konstitueret Hofdansemester. Bournonville underskrev denne Kontrakt næsten med det ene Ben i Vognen, der skulde føre ham til Paris; han tilbragte Vinteren der, optraadte

paa Hjemreisen et Par Gange i Berlin og var saa betimeligt i Kjøbenhavn, at han endnu i Marts og Saisonen ud kunde optræde i „Søvngængersken“.

Paa dette Tidspunkt vare, som vi vide, Theatrets bærende Kunstarter: Komedie og Lystspil, Vaudeville og Syngestykke, i en Opgang, som førte frem mod stedse lysere og lysere Baner. Balletten derimod syntes stedt i en redningsløs Forsumpning. De glimrende Traditioner fra Galeottis Dage havde ikke fundet nogen Bevarelse, end sige nogen Fortsættelse. Hvad den ældre Bournonville og den ligesaa gamle Laurent, hvad Dahlén og Funck kunde yde (S. 260—61), var kun Stykværk imod Mesterens geniale poetiske eller ialfald theatralsk-virkende Totalbilleder, og eiheller Pierre Joseph Larcher (1801—47, Søn af en fransk Haandværker, der havde nedsat sig i Kjøbenhavn og blev dræbt af en Bombe i Septemberdagene 1807) formaaede som Komponist at yde noget Betydeligt, hvor god en Tjeneste han end gjorde som Danser. De mislykkede Kompositioner bidrog deres Del til at sænke Niveauet for Kravene til den tekniske Udførelse, og det var efterhaanden blevet Skik, at det bedre Publikum forlod Theatret, naar Balletafdelingen skulde begynde.



P. J. Larcher.

„Det Fantom af et Balletkorps, som endnu existerede, anvendtes kun til Fyldekalk i Spektakelstykker“, fortæller Bournonville, „og Fornedrelsen naaede sin Dybde, dengang en ældre Figurant, der krympede sig ved at være Fodskammel ved en Palankin, blev tiltalt med de Ord: Tak I Gud, at I kan bruges til Noget!“

Her forelaa saaledes et stort Reorganisationsarbeide; at det blev mere end et saadant, at det blev et helt Omskabelses- og Gjenfødelsesværk, skyldtes Bournonvilles brændende Kunstbegeistring ikke mindre end det skabende Geni, som han mere og mere opdagede hos sig selv, alt som der stilledes Krav til det. Hans Fantasi var aldrig i Hvile, hans plastiske Sands var opfindsom og sikker, som Lærer forenede han den ubestrideligste

Dygtighed med rastløs Iver og myndig Ledelse; dertil var han udrustet med en egen Intuition, der lod ham se, paa hvilket Punkt den Enkeltes særlige Begavelse laa, saa han kunde uddanne den med dens Fremtidsanvendelse for Øie og tage den i Brug, naar det rette Øieblik var kommet.

Han begyndte med at sætte et Par franske Balletter i Scene: „Hertugen af Vendômes Pager“ og „Paul og Virginie“, komponerede som Fortsættelse af „Soldat og Bonde“ Idyllen „Victors Bryllyp eller Fædrene-Arven“ og slog saa allerede 1832 et stort og voveligt Slag med Treaktsballetten „Faust“. Ballettens Modstandere kunde ikke uden Grund forarges over at se Faustdigtningen berøvet sit dybsindige Tankeindhold og dens rent ydre Handling omformet til et mimisk Program; men de maatte alligevel bøie sig for Udfaldet, der gav Bournonville Ret og skaffede ham en afgjørende Seir. Med sikkert Blik havde han grebet alle Digtningens Balletmotiver og formet dem til en Række saa livfulde Optrin og Billeder, at de — skjøndt kun en tarvelig Theaterudstyrelse blev dem tildel — ved deres overraskende Afvexling og gribende Kraft dræbte Spiren til Publikums Kritik over Handlingens dramatiske Svagheder og Titelfigurens Forvandling fra en grublende Aand til en rig, glædelysten Herre. Denne Karakter stod imidlertid ogsaa kun i andet Plan, medens Hovedvægten var lagt paa Skildringen af Margarete og Mefisto, og navnlig denne sidste Skikkelse, udført af den ældre Stramboe, var glimrende udstyret med eiendommelige Træk til Belysning af hans dæmoniske Natur. „Faust“ gjorde, som sagt, almindelig Lykke og grundlagde Bournonvilles Ry som en Balletdigter af hidtil ukjendt Rang, skjøndt han fra nu af først skulde faae Leilighed til at vise, hvilke Evner han raadede over til denne Gjerning.

Naar vi, med Forbigaaelse af de mindre eller mindre betydelige Arbeider — af hvilke adskillige dog vandt stor Yndest — holde os til de monumentale Værker i Bournonvilles Ballet-Repertoire, møde vi 1835 et af de mægtigste: „Valdemar“ (28. Oktober). „Hvad der kan males, kan ogsaa fremstilles i Ballet“, er et Udsagn af den berømte Noverre, som hans danske Fagfælle havde taget sig til Maxime. Fra hans tidligste Skoleaar havde Kongemødet og Kongemordet i Roskilde staaet for

ham som et mægtigt Historiemaleri: „Jeg saae i Tanken Valdemar og Absalon springe omkring paa Borde og Bænke for at slukke Lysene, med bankende Hjerte fulgte jeg dem paa den natlige Flugt og triumferede, da Forræderen fik sin Straf paa Grathehede.“ Over disse Hovedmotiver — Festen og Slaget — er „Valdemar“ komponeret, og det „Elskeligheds-Princip, der paa eengang kunde kaste et Lysglimt ind i Svends skumle Karakter og danne et Punkt, om hvilket Gratien, Festligheden og det ridderlige Galanteri kunde dreie sig“, personificeredes i Astrids Skikkelse, Svends Datter, der tilbeder sin Fader, paa samme Tid som hun besjæles af Kjærlighed til Valdemar, hvis Flugt hun begunstiger. Den saaledes tilveiebragte Handling gjennemkrydsedes af en Mængde Episoder, der næsten alle røbede det sikkre Blik for Balletmidlernes rette Anvendelse, medens en enkelt — som Valdemars Drøm med dens Fremtidsblik ud over Danmarks Skjæbne, endende ved Frihedsstøtten paa Vesterbro! — maatte siges at overskride den sunde Tankes eller Kunstartens Grænser, ligesom denne sidstes Fordringer paa den anden Side viste sig inkommensurable med Emnet f. Ex. i Valdemars *pas de deux* med Prinsessen. De to Hovedmotiver vare mesterligt benyttede: Gildehallen, en prægtig Dekoration af Troels Lund, med Kjæmpernes Vaabendans, Overfaldet, Lysekronens Nedstyrtning og Knuds Død, samt Slaget, hvortil et frappant Hedeparti var malet af C. F. Christensen, virkede formelig elektriserende paa Publikum, og Fröhlichs herlige Musik holdt den hele Digtning oppe i den ædle Sfære, som det nationale Sujet fordrede. Tilløbet til denne Ballet vilde ikke standse; sytten Gange maatte den opføres i Saisonens Løb, og i næsten to Menneskealdre har den bevaret sin Yndest hos alle Stænder og alle Aldre, har været givet som Galaforestilling for udenlandske Fyrster og som nationalt Festskuespil for de Umyndige — tilsammen henimod tohundrede Gange. Bournonville, der selv udførte Valdemars Parti (Pätges var Svend, Vilh. Holst Knud, Jfr. Grahn Astrid), havde hidtil intet Honorar modtaget for sine Balletkompositioner, men fik for denne en Gratifikation af 300 Rdl. samt Titel af Balletmester. Men hvad der var ham mere end dette, var den almindelige Anerkjendelse, han havde tilkjæmpet sin Kunstart og sig selv som dens geniale Mester;

ikke mindst Satisfaktion følte han, da endog en saa fornem dramatisk Genre som Tragedien paakaldte hans Hjælp: til Hartmanns Musik komponerede han Slaget ved Stiklestad i Oehlenschlägers „Olaf den Hellige“, og i Arrangementet af denne Kamptummel, i Beherskelsen af Masserne, i det hele velberegnede og dog som spontan Vildhed virkende Ensemble overtraf han til Alles Beundring endog det Indtryk, han havde frembragt med Slaget paa Grathehede.

„Festen i Albano“, idyllisk Ballet i een Akt med Musik af Frøhlich, opført som Feststykke i Anledning af Dronningens Fødselsdag den 28. Oktober 1839, er en af Perlerne i Bournonvilles Balletdigtning. Uden at have seet Italien, havde han efter Beskrivelser og Genrebilleder dannet sig et saa levende Billede af Folkelivet i Roms Omegn, at det slog enhver Romafarer med det Bekjendtes Sandhedsmagt. Paa Handling havde han ikke lagt Vægt, men desmere paa Fremstillingen af Landboeres og Kunstneres Samliv, udtrykt i Smaascener og Grupperinger, morsomme og idylliske Scener, der opløstes og afløstes med næsten umærkelige Overgange og tilsammen dannede en Stemning af ubunden, uskyldig og naturlig Livsglæde, behersket af Skjønhedens milde Love. Fart og Flugt var der over det Hele, Folkelivets glade Tummel, der rev Tilskuerne med i sin Overgivenhed og opflammede dem til rungende Hurraraab, da de levende Figurers Fremstilling af Thorvaldsens Marmorværker bragte den lige hjemvendte Mester en Hyldest. Men ogsaa bortseet fra denne til Tidspunktet knyttede Effekt har „Festen i Albano“ bevaret sig som en Yndlingsballet, hvis Opførelsestal naaer op imod de halvandethundrede.

Bournonville dansede dog ikke altid paa Roser, saalidt som nogen anden Dødelig. Hans myndige og ivrige Kommando maatte skabe Opposition i hans nærmeste Virkekreds, hans Fremgang, baade personlig og for hans Kunstgenres Vedkommende, vakte Misundelse og Modstræben bag Koulisserne, og Avindsmænd ude i Publikum fattedes eiheller. Fremstillingen af dette sidste Forhold maa begynde med det eviggyldige Spørgsmaal: *„où est la femme?“* og fører til Omtalen af et Par blandt den unge Ballets første Primadonnaer.

Den eneste danske Danserinde, som har vundet Verdensry og glimret paa de store Scener udenlands, er Lucina Alexia eller, som hun altid kaldes, Lucile Grahn, født den 30. Juni 1819 i Kjøbenhavn. Hun kom som Barn paa Danseskolen, hvor hun blev undervist af Larcher og ti Aar gammel udførte sit første Parti i „Danina eller Jocko, den brasilianske Abe", en af Larcher efter Paul Taglioni arrangeret Pragtballet i tre Akter, til hvis Hovedperson — Abekatten — Huden var forskreven fra Udlandet, og hvis fremtrædende Barnerolle, Sabi, som reddes af den Firbenede, udførtes af den lille Lucile med saa stor Bravour, navnlig i en *pas de deux* med Mad. Bauer, at Publikum skjænkede hende det rigeste Bifald. Da Bournonville et Aarstid efter overtog Balletledelsen, gav han sig særlig af med det begavede Dansebarns Uddannelse og holdt hende indtil videre borte fra al Theatertjeneste for at undervise hende privat. I Sommeren 1834 var Lucile Grahn med sin Lærer i Paris for at studere de fremmede Mønstre, og i September samme Aar viste hun sig paany for Publikum i „Den Stumme i Portici", hvor hun sammen med en mandlig Debutant, den syttenaarige Joh. Ferd. Hoppe, dansede en af Bournonville komponeret *pas de deux* med en Lethed og Ynde, med en Smidighed og Kraft, der vidnede ikke mindre fordelagtigt om hendes sjeldne naturlige Anlæg end om den udmærkede Skole, hun havde gjennemgaaet, og som med eet Slag stillede hende øverst blandt alle de Danserinder, den sidste Menneskealder havde frembragt herhjemme. Da „Valdemar" kom frem, var hun selvskreven til Astrids Parti, og hun fik her Leilighed til at lægge et smukt uddannet mimisk Talent for Dagen, hvorvel denne Side af hendes Kunst altid stod langt tilbage for hendes egentlige koreografiske Færdighed. For paa eengang at vise alle hendes Evner i det mest flatterende Lys, indrettede Bournonville 1836 Balletten „Sylphiden" for hende. I Paris havde han seet Mlle. Taglioni udføre dette store og vanskelige Parti, og „det taglioniske Ideal" var det just, Balletmesteren vilde naa ved Uddannelsen af sin Elev. Til Musik af Løvenskjold, (thi det originale Partitur var for dyrt at anskaffe) gjendigtede Bournonville den franske Ballet saaledes, at han mener at turde udtale, at hans Arbeide „ikke alene blev aldeles forskjelligt fra Taglionis, men endog vandt Prisen med

Hensyn til dramatisk Gehalt og Præcision i Udførelsen". Men



Lucile Grahn.
Efter et engelsk Stik.

han omtaler tillige, at „Sylphiden i visse Henseender har været

for ham det Samme, som hun var for James (Ballettens mandlige Hovedperson): en ond Engel, hvis giftige Aande har udøvet sin Indflydelse paa hver Plante, der spirede paa hans Bane, og som ikke betraadte med lette Fødder de Blade, hun vilde knuse og fordærve."

Lucile Grahn var en Sylphide, som ikke ret mangen anden Balletscene har kunnet opvise Magen til: luftig og let i sin Dans, ynderig og aandig i den Karakter, Rollen paalagde hende, tilstrækkelig sikker i det mimiske Udtryk, der skulde anskueliggjøre hendes Plads i Handlingen. Kjøbenhavn talte ikke om Andet end om Lucile Grahns Sylphide — og det allerfineste Kjøbenhavn var ikke langt fra at kompromittere hende med sin Begeistring: Hoffets Kavallerer og Gardens Officerer, Diplomatiet og Bourgeoisiet kaarede hende til deres erklærede *prima ballerina* og maatte ved deres Tilbedelse, der offentlig gav sig Luft i rasende Bifald, hvergang hun optraadte, privat i skriftlig og personlig Hyldest, bibringe hende et stærkt Indtryk af, at hun var voxet fra sin Lærers Tugt og kunde sætte ham Stolen for Døren, hvilket den myndige Balletmester ingenlunde var tilsinds at finde sig i. Forholdet mellem ham og hans Elev blev mere og mere spændt, og den kjøbenhavnske Theatersladder bidrog Sit til at uddybe Kløften. Efter Udførelsen af Sylphiden havde den sextenaarige Lucile Grahn faaet kongelig Ansættelse, og allerede Aaret efter blev hun udnævnt til Solodanserinde. I Sommeren 1837 gjæstede hun paany Paris, blev undervist af den



Satirisk Tegning fra Slutningen af Trediverne.
Grev Schulenburg og den engelske Ministers Søn, Dvergen Wynn, som Tilbedere af Lucile Grahn.

berømte Barraz og fik et glimrende Tilbud om Engagement ved den store Opera, men vendte dog tilbage til Kjøbenhavn, hvor hendes spanske Nationaldans Cachucha i Aubers Syngestykke „Fiorella", hendes Zoloe i „Brama og Bayaderen", hendes Hertha i et Festdivertissement af Bournonville og hendes *Ialeo di Xeres* i „Robert af Normandiet" hensatte Publikum i en sand Extase. Et strengere Blik for plastisk Skjønhed (som f. Ex. Thorvaldsens)



„Moderne Kunstnydelse".
Satirisk Tegning fra Slutningen af Trediverne.
Originalen eies af Hr. Sceneinstrukteur P. Krohn.

havde rigtignok adskilligt at indvende imod de Mærker, Pariserlektionerne havde sat i hendes Dans, og hertil sigter ovenstaaende satiriske Tegning, der viser os Lucile Grahn i en Attitude, hvor det venstre Ben overskrider den Vinkel, som den rettroende Koreografis Lovbog foreskrev; medens Muser og Gratier flygte ved Synet, falder dette baade i den elegante (Grev Schulenburgs) og den simple Pøbels Smag, og en Redakteur er optagen

af at skrive Bladet fuldt til den uovertræffelige Danserindes Forherligelse. Atter i Sommeren 38 tog Lucile Grahn Undervisning i Paris, og Operaen fornyede sine Tilbud om hendes Engagement som *„première danseuse“*; paa Hjemveien bragte hun i Hamborg selve den forgudede Mlle. Taglioni i Forglemmelse ved sin Kunst og sin Ynde. Kjøbenhavn blev hende nu for lille, den Afhængighed, Theatertjenesten paalagde hende, faldt hende utaalelig og Balletmesterens Supremati despotisk; han vilde være sine Lærlinges Formynder ogsaa i deres private Liv, og et saadant Afhængighedsforhold vilde Ballettens forgudede Primadonna ikke underkaste sig. I Slutningen af Februar bad hun om Orlov for en Gjæsteoptræden i Hamborg, men herfra reiste hun til Paris og blev borte med det Samme. Da det rygtedes, at hun efter al Sandsynlighed var tabt for den danske Scene, satte hendes Tilbedere en Demonstration igang mod Bournonville. Under første Akt af „Eventyret paa Maskeraden“ den 7. Marts indfandt en Del Garde- og Husarofficerer sig i Hofparkettet, førte af Grev Schulenburg og kommende lige fra Kongens Taffel i en noget oprømt Tilstand. Da Bournonville traadte frem i Dansedivertissementet, blandede de deres stærke Hyssen i Publikums Applaus og krænkede derved den varmblodige Balletmester saa føleligt, at han ilede ud af Scenen og ikke var at formaa til at gaa ind igjen. Videre Følger fik dette Mellemspil dog foreløbig ikke, men det efterlod i Sindene en Irritation, der let kunde føre til et nyt Udbrud. Jfr. Grahn var imidlertid optraadt under stor Begeistring i Paris og begyndte herfra sit Triumftog til Europas større Hovedstæder fra Petersborg i Øst til London i Vest; paa sidstnævnte Sted beseirede hun med Glans i en *Pas de quatre* sine navnkundige Rivalinder Taglioni, Grisi og Ceritto og anerkjendtes som Samtidens største Danserinde. Under den slesvigske Krig optraadte hun i Hamborg ved en Forestilling til Fordel for de saarede Slesvigholstenere og bar ved denne Leilighed tydsk Kokarde og schwarz-roth-goldent Kostume. Dette havde man ikke glemt i Kjøbenhavn, da hun 1854 gjæstede sin Fødeby, og hendes Venner fraraadede hende al offentlig Optræden. 1856 ægtede hun Tenoristen Friedrich Young og sluttede 1875 sin Kunstnerbane som Leder af Balletten ved Hoftheatret i München.

Efter Lucile Grahns Bortgang satte Bournonville al Kraft paa Uddannelsen af det nye Primadonna-Emne, han besad i den unge Augusta Nielsen, født den 26. Februar 1823 i Kjøbenhavn, hvor Faderen var Økonom i Frimurerlogen. I sit syvende Aar kom hun i Theatrets Danseskole, og saa deciderede vare hendes Anlæg for Dansen, at hun allerede Aaret efter præsenteredes for Publikum ved Førsteopførelsen af „Paul og Virginie“, som var sat i Scene af Bournonville. Han uddannede med største Iver Pigebarnets iøinefaldende Talent, og da hun var femten Aar gammel, var hun saa vidt, at hun kunde vise sig i en *pas de trois* i „Valdemar“, da Balletten opførtes i Juni 1838 som Feststykke i Anledning af den russiske Tronfølgers Theaterbesøg. Hendes ranke, smuktformede Skikkelse var i Besiddelse af betydelig Kraft, og hun udmærkede sig desuden, efter Mesterens Betegnelse, ved „Lethed og *ladylike* Elegance“, hvorimod hun stod tilbage i Henseende til Mimikens sjælfulde Udtryk. Mere og mere kom hun frem i Solodanse og sammensatte Numre, som hun udførte med stor Bravour, hun afløste med afgjort Held Jfr. Grahn i hendes Triumfroller som Sylfiden og Abbedissen i „Robert“ og besøgte sammen med sin Lærer Stockholm og Gøteborg, hvor hendes Dans gjorde Furore. Da han 1840 komponerede „Toreadoren“, beregnede han Danserinden Celestes Parti paa hende.

Tilskyndelsen til denne udmærkede Ballet fik Bournonville fra nogle spanske Naturdanseres Optræden i Kjøbenhavn i Sommeren 1840. Bladkritiken roste deres Præstationer som staaende langt over den franskes Skoles og æggede derved Vestris' danske Adept til at vise, at denne Slags Dans ikke laa over hans Evner. Ved Spaniernes Benefice optraadte han sammen med dem i en *Bolèro à quatre* og efterlignede deres Maneer paa det Nøiagtigste. „Min Fremtræden forbausede“, siger han; „alle disse Kast med Hovedet og Kroppen frembragte en Blanding af Latter og Applaus, der fik mine sædvanlige Nedrivere til at spørge, om det var af Ironi eller for Alvor, at jeg havde danset paa denne karakteristiske Maade. Mit Svar var allerede forberedt, men indtraf først ved den første Forestilling af Toreadoren“, som fandt Sted den 27. November 1840. De spanske Motiver vare her anbragte i Omgivelser, som gav dem en naturlig

Forklaring og stillede dem i en virkningsfuld Modsætning til den franske Kunstdans; i den lette Handling vexlede komiske og følelsesfulde Scener, engelsk Flegma og spansk Gløcl paa den mest underholdende Maade, og i Ordningen af Grupper, i Beherskelsen af Masserne eller rettere sagt i den Kunst at lade det faatallige Personale frembringe et masseagtigt Indtryk lagde Bournonville et Mesterskab for Dagen, som paa sin Vis stod i Høide med det strategiske Talent, der havde ledet hans tidligere Slagarrangementer. Selv udførte han Titelrollen med uforlignelig Vigueur og havde i Udformningen af de andre Roller paany røbet det sikkre Blik, der lod ham gjætte sine Kombattanters særlige Evner, inden de selv havde opdaget dem. En fortræffelig Musik af Edv. Helsted satte Kronen paa Værket og gjorde „Toreadoren" til Saisonens Hovedbegivenhed; Publikums Begeistring steg fra Opførelse til Opførelse og skabte paa Scenen en festlig Stemning, som bragte forøget Fart i Fremstillingen.

Kun for Balletmesterens Fjender var denne hans Seir saameget bedskere, som den var ubestridelig og ikke levnede nogen Plads for nedsættende Kritik. Et saarbart Punkt maatte saaledes søges andensteds. Augusta Nielsen havde efterhaanden vundet sig et ligesaa talrigt og ligesaa blindt tilbedende Parti som Lucile Grahns og fortrinsvis i de samme Kredse som dennes. Enhver Konflikt mellem Balletmesteren og Primadonnaen blev exploiteret af hendes Skjoldvagt som Beviser for, at den unge Danserinde nu skulde underkastes den samme systematiske Forfølgelse som Forgjængerinden og ligesom denne drives i Udlændighed. Især vakte det stærkt Røre, at ved Gjenoptagelsen af „Brama og Bayaderen" Zoloes — Jfr. Grahns tidligere — Parti blev givet til Jfr. Fjeldsted, medens Fatmes ringere Rolle overdroges til Jfr. Nielsen. Denne Tilsidesættelse burde hævnes. Ved Artikler i Bladene og anonyme Breve søgte man først at intimidere Balletmesteren, og da dette ikke hjalp, overtog atter Primadonnaernes Ridder Schulenburg Organisationen af en Udpibning, som Rygtet — der ogsaa var kommet Bournonville for Øre — bestemte til „Toreadorens" femtende Opførelse den 14. Marts 1841. „Et Minut før min Indtrædelse kom den kongelige Familie ind i Logen", saaledes fortæller Bournonville selv den i Theaterhistorien vistnok enestaaende Begivenhed, „og jeg bildte

mig nu ind, at et saa uanstændigt Optrin som det forberedte vilde blive forhindret af Ærefrygt for Majestæten. Jeg besteg altsaa min Triumf-Baare, man bar mig ind, jeg svingede med min Hat som sædvanlig; men da jeg passerede forbi Lamperne, hilsedes jeg af en stærk Hyssen, blandet med Lyden af et Par Piber. Dette frapperede mig endnu ikke i den Grad, at det kunde forstyrre mig i Udførelsen af min Rolle, men — at en Forsamling af 1100 Mennesker med Rolighed hørte paa, at en Snes Ildesindede angreb den forurettede Privatmand i hans offentlige Kald, at ikke et øieblikkeligt Indignationsraab bragte de skjulte Avindsmænd til Orden og overbeviste mig om, at jeg besad Venner blandt mine Landsmænd — dette opfyldte min Sjæl med et Nag, som jeg med den bedste Villie aldrig har kunnet forvinde. Den Bitterhed, jeg dengang følte, lader sig ikke beskrive; det var ikke de Ondes Daad, der knuste mig, men de Godes Ligegyldighed, der gav mig Døden i Hjertet. Jeg sprang ned af Baaren, gik hen mod den kongelige Loge og spurgte Kongen med høi Røst: „Hvad befaler Deres Majestæt at jeg skal gjøre?“ Dette Skridt blev senere udtydet som en *manquement* imod Majestæten, men det Svar, jeg modtog, viste, at jeg i Øieblikket var bleven rigtig forstaaet. „Blive ved,“ lød Kongens Ord, og jeg adlød som tro og underdanig Tjener. Jeg skrifter ærligt min inderste Mening: det var Publikum, som jeg i min Harme vilde manquere; uden Kongens Nærværelse vilde jeg have gaaet ud af Scenen for aldrig mere at vise mig for dem, der havde taalt, at jeg uforskyldt blev traadt under Fødder i deres Nærværelse. Det var undersaatlig Ærefrygt og Hengivenhed, der indgav mig det fantastiske Skridt, som Øieblikkets Exaltation frembragte; thi Scenen river mig altid med sig, og saaledes som jeg i Valdemar har følt mig besjælet af Heltekongens Begeistring, saaledes indseer jeg, at en spansk Toreador vilde have baaret sig ad, ligesom jeg gjorde det. Forestillingen gik sin Gang; Publikum, der egentlig var den Fornærmede, kjælede nu lidt for mig, men Hoffet følte sin Værdighed kompromitteret.“

I hvilken Stemning Bournonville kom hjem den Aften, kan man af det Foregaaende slutte sig til. Han skrev i Nattens Løb sin Afskedsansøgning, ordnede sine Sager til Afreise med

Dampskibet næste Dag — men hindredes i at overskride sin Tærskel ved en Ordre om foreløbig Stuearrest. Indespærringen skaffede ham megen Satisfaktion i Form af venlige Breve fra Velyndernes Skare, men desuagtet var han fast besluttet paa at ryste det danske Støv af sine Fodsaaler og bygge sin Fremtid i Udlandet. Man vilde imidlertid ikke af med ham, kunde ikke undvære ham, og Udfaldet af Forhandlingerne blev, at Bournonville — der var bunden til Theatret ved Kontrakt endnu i syv Aar — fik Orlov i sex Maaneder til en Udenlandsreise paa egen Bekostning, saa skulde det Hele være glemt, naar han vendte tilbage. Han var forlængst paa Veien til Italien, da Domstolene fældte Ophavsmændene til Skandalen: Grev Schulenburg fik fjorten Dages Hovedvagtsarrest, og de, der havde modtaget Billetter af ham for at pibe — en Skomager, en Fuldmægtig og en Skoledreng — idømtes Bøder. Som Suppleant for Bournonville indkaldtes fra Berlin Balletmester Filippo Taglioni, der ledsagedes af sin Frue, en meget yndet Solodanserinde. Trods al teknisk Virtuositet havde Parret ligesaa smal Lykke med sin Dans som med sin Balletkomposition. „Schweizerpigen", der gaves som Feststykke i Anledning af Kronprinsens Formæling — sammen med „Svanehammen" — faldt for Publikums Dom, da denne paa den anden Opførelsesaften kunde udtale sig frit. Den treogtyveaarige Student Jens Christian Hostrup var tilstede i Parterret og meddeler herom i sine Erindringer: „Som hele Publikum fulgte jeg Stykket med stor Interesse og var især henrykt over de skjønne Sange, hvortil Rung havde komponeret en udmærket Musik. Men da saa Balletten kom, fandt vi Kjøbenhavnere, som ved Bournonville vare blevne vante til sindrig Komposition og gratieus Dans, at den floue tydske Badutspringer ikke var til at udholde, og det blev bestandig værre, da han, hvergang der hyssedes af ham, svarede med haanlige, ironiske Buk og tilsidst, efterat der midt i anden Akt lod sig høre en Pibe, foer frem i Prosceniet og takkede med en baglænds Kompliment. Da brød Mishagsstormen løs, saa at Tæppet maatte falde, og de tydske Blade gjenlød saa af Haansord mod det raa kjøbenhavnske Publikum, som ikke bedre forstod at skjønne paa et ædelt Kunstnerpar, der nød saa høi Anseelse i Preussens Hovedstad."

Det kortvarige Exil bragte paa dobbelt Maade et Udbytte for Bournonville. Han undersøgte Engagementsforholdene i Udlandet og fandt, at hvad der i Frastand saae ud som Guld, i mangfoldige Tilfælde var forgyldt Elendighed; og han friskede sit Sind ved nye Indtryk, der fyldte ham med Ideer til fortsat Virksomhed under de hjemlige Forhold. Især i Neapel øste han af rige Kilder for sin Kunst. „Fra mit Vindue kunde jeg i en Time samle flere Grupperinger, end jeg i ti Balletter kunde forbruge“, siger han i Beretningen om sin Reise. Da han vendte tilbage i September 1841, havde han Balletten „Napoli“ med sig — Programmet nedskrevet paa Papiret, Ideen til Dansene i sit Hoved Der gik dog et halvt Aar, inden den kom paa Brædderne, med Musik af Paulli, Helsted og Gade og — for den elektriserende Finales Vedkommende — Lumbye. Den 29. Marts 1842, Aarsdagen efter Bournonvilles Afreise fra Kjøbenhavn, opførtes for første Gang „Napoli eller Fiskeren og hans Brud“ — for tohundredeogsexogtyvende Gang gik den i Februar 1891. Med denne Ballet naaede Bournonville Kulminationen af sin Kompositionskunst: et Emne, hvis naturligste og mest fyldestgjørende Udtryk just var mimisk og koreografisk Kunst, og som bød denne Kunst den rigeste Leilighed til Udfoldning. Selve den æsthetiske Kritiks Stormester J. L. Heiberg sænkede i Intelligensbladene Kaarden for denne geniale mimiske Digtning. „Den enstemmige Anerkjendelse, som er bleven dette skjønne Arbeide tildel, er kun velfortjent Løn,“ skrev han, „og Tilskuernes Jubel udtrykker tillige Glæden over, at vort Nationaltheater er i Besiddelse af en Kunstner, som i sit Fag udentvivl er den første i Verden, idet han langt overgaaer alle nuværende Medbeilere og neppe staaer tilbage for nogen foregaaende. Man kan paa andre Theatre se større Pragt i Balletten, mere forbausende Dekorationer, mere imponerende Masser, men ingensteds vil man se disse Midler anvendte med den Smag og forholdsvis med den Effekt som i Bournonvilles Kompositioner, ingensteds vil man se hint Ydre saaledes besjælet af et Indre, dette den poetiske Tankes Herredømme over Apparatet.“ Denne Karakteristik gjælder ganske særligt om „Napoli“, hvor Folkelivets Massevirkning langt mindre skyldtes de Optrædendes Mængde end den snilde Beregning og Benyttelse af Rummet,

Grupperingernes kaleidoskopisk hurtige og dog paa det Nøiagtigste beregnede Omskiftninger, Farten i Bevægelserne og de kraftige Farvemodsætninger. Ogsaa ved sin hele Bygning støttede Kompositionen sig til Modsætningens Effekt: første Akt med den brogede Folkevrimmel paa Santa Lucia og tredie Akt med Valfartsoptoget og den jublende Almuelystighed skiltes fra hinanden af den eventyrlige Drømmeverden i den blaa Grotte, hvor en mesterlig Dekoration af Christensen vakte og bevarede den rette Stemning. I en let knyttet og let løst Handling, som kunde følges uden Programforklaring, havde Bournonville forenet de tre Optrin til en dramatisk Fortælling, der i sig selv havde fængslende Magt. Alt forenede sig saaledes om at gjøre „Napoli“ til Mesterværket i sin Genre.



Bournonville som Triumfator med Napoleonshatten svævende over sit glorieomstraalede Hoved. (Tegnet af »Corsaren«).

Bournonville var maaske nok saa ærgjerrig paa sin Kunsts som paa sine egne Vegne; han stræbte ivrigt for at udvide dens Omraade og vise, at der ikke fandtes det Emne, som den ikke kunde paatrykke sin kunstneriske Form, skjøndt han selv vedkjendte sig, at „Pantomimen for det større Publikum kun kan være et let Bindemiddel mellem Begivenhederne“, ikke en selvstændig scenisk Taleform, som i Længden kan gjøre Fyldest. I Praxis glemte han stundom denne Theori baade ved at lade sine Balletter brede sig i saa store Former, at de vare beregnede paa alene at udfylde en Aften, og ved at vælge historiske (senere mythologiske) Sujetter, hvis Alvor og Høihed kontrasterede med Ballettens flygtige Fremstillingsmidler. I begge disse Henseender syndede „Erik Menveds Barndom“ (12. Januar 1843), og skjøndt den indeholdt grandiose Enkeltheder, skjøndt den støttedes af et pompeust Udstyr, af Frøhlichs Musik og af Publikums Fortrolighed med det fra Ingemanns Roman tagne Stof, fremkaldte den nogen Træthed paa Tilskuerpladsen og naaede kun femten Opførelser; den prægtige Riberhus-Marsch blev senere indlagt i „Valdemar“. Langt over de

hundrede Gange blev derimod fra 1844 til 1882 Vaudeville-Balletten „Bellman eller Polskdandsen paa Grønalund“ fremstillet, en lille Perle i sin Art, fordi den fuldkomment realiserer Ballettens Ide med Kunstartens egne Midler og indenfor sin snevre Ramme har Rum nok til de skiftende Situationer af elegisk eller dithyrambisk, groteskkomisk eller erotisk Art, som naturligt fremspringe af Stoffet. En ligesaa ægte Ballet var 1849 „Conservatoriet eller Et Avisfrieri“; her var endel af Emnet endog ligefrem et Interieur fra Danseskolen, udstyret med komiske Scener af rigt Lune og i anden Akt forbundet med muntre Folkelivsbilleder, i hvis Række et forbigaaende rørende Element dannede en diskret Modsætning til den løsslupne Overgivenhed. At det moderne Kostume, som man paa Forhaand skulde have antaget for uanvendeligt til Balletbrug, stod fuldt harmonisk i Billedet, vidnede fra en ny Side om Bournonvilles sikkre Blik for Virkningen og Evne til at beseire allehaande Vanskeligheder.

I Aaret 1848 udløb hans attenaarige Kontrakt med Theatret, men han fornyede den paa syv Aar, idet han dog samtidig tog sin Afsked som Solodanser, hvorvel han endnu besad sin fulde Vigueur, en indtil Fuldkommenhed udviklet Teknik og navnlig som Karakterdanser en fuld Hengivelse i det særlige Naturel, der fordredes udtrykt i den enkelte Dans, hvad enten det var en engelsk Hornpipe, en ungarsk Husardans eller en spansk *Jaleo.* Især var hans *Polka militaire* berømt, og faa Dage før hans Fader døde, maatte Bournonville endnu engang glæde den Gamles Øie med denne Præstation ved at udføre Dansen foran hans Seng — vistnok et aldeles enestaaende Optrin ved et Dødsleie.

Skal Bournonville fuldt vurderes i sin Betydning for Scenen, maa det ikke glemmes, at han for den aldeles overveiende Del ogsaa selv formede det levende Materiale, der tjente ham som Balletkomponist. Ved den store Reduktion 1823 (S. 260) var Balletpersonalet blevet begrænset til det strengest Fornødne, og da Bournonville tog Styret syv Aar efter, var der ikke mange brugelige Kræfter at virke med. Hans Carl Jørgen Fredstrup, født 1784, Danser og Balletregisseur, havde været en af Galeottis gode Støtter og gjorde ogsaa Tjeneste under

Bournonville i hans ældre Balletter, fortrinsvis i det lidet anstrengende Fag som *père noble.* — Mad. Andrea Kretzmer, født Møller, var en ung og meget smuk Danserinde, som allerede havde en Del af Publikum for sig, men hvis Evner først fuldt kom til deres Ret, da Bournonville opdagede og uddannede hendes mimiske Begavelse og skaffede hende en eklatant Seir ved at betro hende Udførelsen af Hovedrollen i „Søvngængersken“ ved denne Ballets Iscenesættelse 1829. Først nu fik hendes interessante Personlighed, hendes naturlige Ynde og dygtige Teknik deres rette Baggrund ved at træde i en virkelig dramatisk Opgaves Tjeneste, og om det saa var Frederik den Sjette, blev han saa henreven, at han efter anden Akt befalede, at der skulde udbetales hende en Gratifikation af 100 Rdl. Hendes Hovedpartier i den følgende Tid vare Virginie i „Paul og Virginie“, Margarete i „Faust“, Zoloe i „Brama og Bayaderen“, Giulietta i Galeottis 1833 gjenoptagne „Romeo og Giulietta“. Hun er forøvrigt historisk mærkelig derved, at hun var den Sidste af Theaterpersonalet, som straffedes med Fængsel i Blaataarn. Det kom tidligt til Rivninger mellem den feterede Danserinde og Balletmesteren, som Følge heraf blev hun skreven paa det sorte Brædt ogsaa hos Direktionen, hvilket førte til den Skandale, at da hun paa Grund af Nervelidelse bad sig fritagen for Tjeneste i September 1831, greb Holstein, der betragtede hende som Simulant, Sagen saa forkert an, at han, efter at begge Parter havde ophidset hinanden gjensidig i nogen Tid, lod hende føre til Fængslet ved Langebro, hvor Theaterpersonalet i dets Egenskab af Hoffets Betjening blev hensat for disciplinaire Forseelser. I Almindelighed var denne Indespærring ikke af nogen alvorligere Natur og udelukkede ikke en vis Grad af selskabeligt Samkvem, stundom endog overmaade lystigt; men mod den unge Danserinde gik man tilværks med den største Hensynsløshed, for at gjøre hende myg: hun havde Jernstænger for Vinduet og Hængelaas for Døren, hun maatte ikke tage mod Besøg, der negtedes hende kvindelig Opvartning, Lyset blev taget fra hende om Aftenen, og Benyttelsen af Skrivematerialier blev hende forbudt. Hver Dag tilsaa Theaterlægen hende, men hans Medikamenter gjorde ingen Virkning, og Patienten erklærede, at hun hellere vilde blive siddende Saisonen ud end ydmyge sig overfor

den Mand, der behandlede hende saa skammeligt. Imidlertid var der i Publikum bleven vakt en stærk Indignation over Theaterbestyrelsens Fremfærd, og da endog Kongen yttrede, at man dog nok var gaaet for vidt i denne Sag, blev hun løsladt efter en Maaneds Fængsel med Paalæg om at melde sig til Tjeneste Fireugersdagen derpaa. Den længe hindrede Indstudering af „Faust" kunde nu tage sin Begyndelse, og Mad. Kretzmer sankede gloende Kul paa sine Modstanderes Hoveder ved sin skjønne Fremstilling af Margarete. Alligevel vedblev Forholdet mellem hende og hendes Overordnede at være spændt, med nogen Chikane paa begge Sider. I Begyndelsen af Saisonen 1834—35 var hun paany sygemeldt, og hvorvel hun snart indfandt sig for at tage Del i Prøverne, bad hun om, at hendes anmeldte Gjenoptræden i „Tyrolerne" maatte blive udsat en Ugestid; denne Begjæring negtedes, og da hun vægrede sig ved at optræde, fik hun paa Timen sin Afsked uden Pension, en aldeles usædvanlig og ufornøden streng Forholdsregel, som vakte almindelig Forargelse. — Adolf Fredr. Stramboe, født 1801, var en dygtig Danser, men til den udmærkede Mimiker og energiske dramatiske Fremstiller, han senere blev, uddannedes han først ved de Opgaver, Bournonvilles Kompositioner stillede ham. En af de første og vanskeligste blandt disse var Mefistofeles i „Faust"; Stramboe løste den med Mesterskab og frembragte et betagende Indtryk af dæmonisk Vildhed og satanisk Snedighed. Den livsglade, godmodige Møller i „Veteranen" og



Adolf Stramboe.

endnu mere den joviale Englænder i „Toreadoren“ vare Karakterer af en helt anden Farve, men gjengivne med ikke mindre kraftig Individualitet, saa at Bournonville med Rette har kunnet betegne Ad. Stramboes komiske Lune som uudtømmeligt og kalde ham „den fortrinligste i sit Fag, han nogensinde var truffen paa.“ — Sønnen Edvard Stramboe, født 1825, betraadte Scenen allerede som syvaarig Dreng, da han med vindende Freidighed udførte en Barnerolle i „Veteranen“; to Aar senere delte han i „Tyrolerne“ Aftenens Bifald med Bournonville selv og blev Alles Yndling paa Grund af det barnlige Skjelmeri, han lagde for Dagen som en Bebudelse af, at han slægtede sin Fader paa i mimisk Færdighed. — Sytten Aar gammel optraadte Johan Ferdinand Hoppe 1834 sammen med Lucile Grahn i en *Pas de deux* af Bournonville og viste sig i Besiddelse af en ualmindelig Kraft og Gratie. I Dansens Gymnastik udviklede han sig, med sin lille Figur og sin store Spændstighed, til at blive en Virtuos af første Rang, elegant og let, elastisk og livfuld, men for Ballettens mimiske Del blev han ikke af nogen Betydning, hvilket ikke hindrede hans hyppige Anvendelse, da Bournonville sørgede for, at ogsaa hans Dans fik sin Plads i Kompositionen. — Caroline Vilhelmine Fjeldsted, født den 26. Februar 1821, var knap sytten Aar gammel, da hun debuterede som Fatme i „Brama og Bayaderen“ og med Held gjorde Jfr. Grahn Rangen stridig i den store pas de deux' Væddekamp. Hun var slank og smidig, noget høiere af Væxt end Gratiens Love egentlig tillod, men i den Grad Herre over alle Kunstens Vanskeligheder, at dette Misforhold ganske glemtes over hendes Dans,



Caroline Kellermann.
Tegnet af Edv. Lehmann.

især saalænge Ungdommens Ynde hvilede over den. Et af hendes mest beundrede Partier var Fiskerbruden i „Napoli“. Hun var længe knyttet til Balletten som Mad. Kellermann, gift 1849 med den berømte Violoncelvirtuos af dette Navn. — Augusta Nielsen (S. 594) besøgte 1841 Paris og tog Undervisning af Perrot og Mazilier; paa Hjemreisen optraadte hun under stormende Bifald i Hamborg og modtoges med ikke mindre Jubel i Kjøbenhavn, da hun paany viste sig i „Napoli“; endog en dengang saa ualmindelig Demonstration som Blomstertilkastning blev sat i Scene, da hun i September 1842 sammen med Bournonville dansede en af hendes franske Lærer Mazilier komponeret *pas de deux*. Blandt hendes Balletpartier maa især nævnes Fornarina i „Rafael“, men forøvrigt fjernede hun sig mere og mere fra sin Balletmesters Interesser og sluttede sig til hans Konkurrent François Lefebvre, der var bleven indkaldt under Bournonvilles Exil og havde skaffet sig fast Ansættelse som Lærer ved Danseskolen. Med ham gjæstede hun Hannover, Leipzig, Dresden og Berlin, allevegne vækkende stor Enthousiasme, især ved sin Udførelse af Karakterdanse som *La Cracovienne, La Lithouanienne* og *La Sevillana.* 1849 tog Augusta Nielsen sin Afsked og trak sig tilbage til Privatlivet. — Et betydeligt mimisk Talent viste Petrine Georgine Caroline Fredstrup sig i Besiddelse af, født den 2. April 1827 og Datter af den ovennævnte Balletregisseur H. C. J. Fredstrup. Som sexaarig kom hun i Larchers Danseskole og



Petrine Fredstrup.
Efter Fotografi.

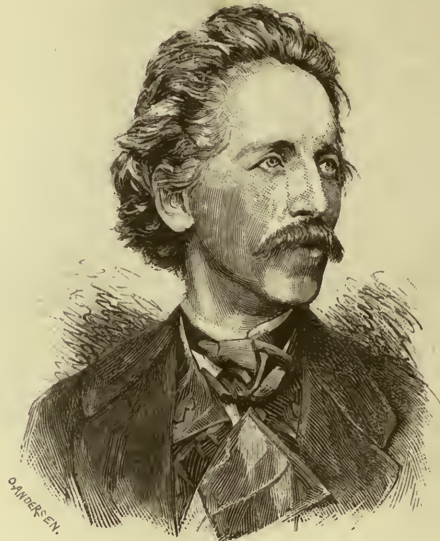


AUGUSTA NIELSEN.

(La Lithuanienne)

Chr. J. Cato's Lith. Etabl.

udførte tolv Aar gammel et større Danseparti i Syngestykket „Bæbu", men vakte først nogle Maaneder senere almindelig Opmærksomhed, da hun ved en Sommerforestilling 1839 dansede *El Jaleo di Xeres* ved Førsteopførelsen af „Den Usynlige paa Sprogø". Savnede hendes Ansigtstræk den Ynde, som en Dansens Primadonna nødig maa undvære, saa bleve de hende saa meget mere til Støtte i Balletternes mimiske Partier, og her blev hun snart en af de paalideligste Bærere ved sin udprægede dramatiske Evne og sin Dygtighed i Karakteristiken. Som Gertrude i „Søvngængersken", Ulla i „Bellman" og Adèle i „Conservatoriet" ydede hun allerede i den her behandlede Periode noget eiendommeligt Fremragende og udvidede i den følgende sit Repertoire betydeligt. — En Mimiker af første Rang var Andreas Gotthilf Füssel, Søn af en kgl. Kapelmusikus og født 1809. Fireogtyve Aar gammel udgik han af Danseskolen som „Figurant" og blev efter Tour Seconddanser og Danser, men drev det ikke paa det specielt koreografiske Omraade til noget Særligt. Des større Ry vandt han som Dramatiker: hans melankolske Englænder i „Toreadoren", hans alvorsfulde Havmand i „Napoli", hans djærve Ridder Lave Little i „Erik Menved", hans fattige Spillemand i „Conservatoriet" vare mimiske Fremstillinger, i hvilke dyb Følelse var forenet med mandig Anstand og Adel til paa eengang fine og kraftige Karakterbilleder. — I det komiske Fag suppleredes Füssel mesterligt af Frederik Ferdinand Hoppensach, der som ung Danseelev paa en høist original Maade udførte den morsomme Gadesanger i „Napoli" og senere var uimodstaaelig



Georg Brodersen.
Efter Fotografi.

pudsig som den giftelystne Mr. Dufour i „Conservatoriet“. Men det er først det følgende Tidsrum, der ret faaer Anvendelse for ham som for den øvrige Tilvæxt af Yngre: Georg Nicolai Brodersen, der kom til Dansen i en Alder af elleve Aar og 1847 blev Lærer ved Balletskolen, altsaa Opdrager for hele det kommende Kuld af Balletkræfter; Ludvig Harald Gade, som debuterede 1844 i „Festen i Albano“ og i den følgende Tid blev en af de mest benyttede og helst sete Mimikere, hvis særlige Gave for det Freidige, Kraftfulde, Vilde Balletmesteren mere end eengang byggede specielt paa som Virkning for sine Kompositioner; Laura Stramboe, Datter af Adolf og Søster til Edvard Stramboe, senere som Mad. Stillmann en af Publikums erklærede Yndlinge, hvis Debut fandt Sted 1847 som Therese i „Søvngængersken“; endelig Juliette Elisa Christiane Price, der i Attenaarsalderen optraadte første Gang som Eliza ved „Conservatoriets“ Première 1849 og hurtigt indtog den ubestridte Plads som Ballettens Primadonna — „den af Terpsichores Præstinder, der næstefter Marie Taglioni og Carlotta Grisi er kommen mit Ideal af en Danserinde nærmest,“ som Maëstro Bournonville udtrykker sig om denne sin kjæreste Elev. Hans egen Datter Augusta Bournonville udførte som tolvaarig den lille Konge i „Erik Menveds Barndom“ paa den mest lovende Maade, men forlod tidligt Theaterbanen. Eiheller Pauline Funck, der debuterede med en Bolero ved Førsteopførelsen af „Toreadoren“, fik trods sit smukke Ydre nogen



Ludvig Gade.
Efter Fotografi.

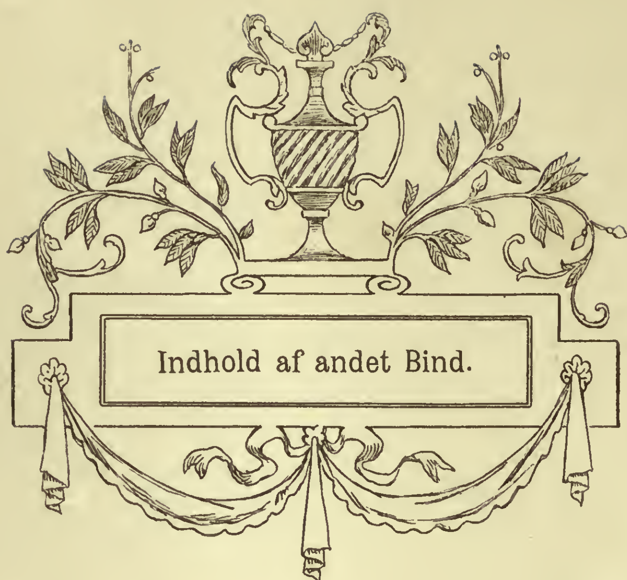
varig Betydning for Balletten, ligesaa lidt som Danserne Vilhelm Funck og Sigurd Lund.

Den 18. December 1848 var Hundredaarsdagen for Aabningen af den danske Skueplads paa Kongensnytorv. Jubilæet kom bag paa Direktionen; først nogle Uger før Festdagen blev der af Overskou gjort opmærksom paa dens Komme, saa der ikke blev Tid til at forberede dens naturligste Høitideligholdelse ved Indstuderingen af et repræsentativt Repertoire, der kunde oprulle et Billede af det svundne Hundredaars sceniske Gjerning. Paa Festaftenen spilledes „Barselstuen“ i en temmelig ufuldkommen Indstudering, efterat H. C. Andersens Forspil „Kunstens Dannevirke“ havde forsøgt at sammensmelte Øieblikkets krigerisk bevægede Stemning med Fortidens kunstneriske Erindringer i et Par blødsødne Scener mellem en Digter, en Billedhugger og en litterairt dannet Valkyrie — det Hele en ligesaa overfladisk som flou Apotheose for Holberg og et Par andre i al Skyndsomhed nævnte Digtere. Værdigere og virkningsfuldere sluttede Bournonville Aftenen med sin Festkomposition „Gamle Minder eller En Laterna magica“. Oldingen Philemon, der er født paa Skuespilhusets Aabningsdag, vækkes paa sin Hundredaars Fødselsmorgen med Musik fra gammel Tid (Gluck) og lykønskes af sin Slægt i flere Led med Blomstergaver og en Lanterna magica, hvis Billeder gjenkalde ham hans lange Livs Theaterminder, arrangerede som Tableauer, mellem hvilke der udførtes Danse fra de tilsvarende Tidsrum. Som et Kuriosum ved dette festlige Balletarrangement kan det anføres, at den hundredaarige Philemon spilledes af en syttenaarig Yngling — Thor Bjarke Axel Fredstrup, nu det kgl. Theaters Regisseur — medens hans Fader (S. 600) udførte den ene af Sønnerne.

Theaterbygningens Jubilæum fik ogsaa sit litteraire Mindesmærke: „Hundrede Aar“, polemisk Komedie i fire

Dekorationer med Forspil, Efterspil og Parabaser", anonymt udkommet 1849, med Henrik Hertz som den almindelig nævnede og officieust udlagte Forfatter. I Formen er denne Komedie en fri romantisk Digtning i Lighed med Tiecks fantastisk-satiriske Skuespil, og med Hensyn til Indholdet er den især mærkelig ved sit Forhold til de bevægende Strømninger i Tiden, idet Forfatteren paa den ene Side antyder, at ogsaa Theatrets Regeringsform paa en eller anden Maade bør præges af de konstitutionelle eller parlamentariske Ideer, medens han paa den anden Side har Mod til at protestere mod en ensidig Nationalfølelses Fordring paa Overmagten ogsaa i Kunstens Verden og lader sit Kor tilraabe Patrioterne:

Germaniens Kunst, Poesi og dets Sang,
troer Du, Sligt kan i Skoven forstumme?
Var en Slagbom her, gjennem Luften det foer
med en Flugt paa ætheriske Vinger.
Vi har øst af et Væld, der i Weimar sprang ud;
vi har lært ved Spree og ved Isar,
og forgjæves vil Du med vandaliske Hyl
sætte Grænse for Aandernes Samkvem.
Men i Eet har Du Ret: i os selv er vor Magt,
fra os selv vi begynde vor Vandring!
Har os Længsel til fremmede Lande ført hen,
i os selv forarbeide vi Byttet!
Ei forgude vi blindt den germaniske Kunst!
Men det Herliges Flugt kan ei hemmes.
Og vi drikke som før af de sølvklare Væld,
der med rigt Løb strømme fra Tydskland.


Indhold af andet Bind.

Bilag til andet Bind.

Text-Illustrationer til andet Bind.

Side

Person-Register.

40

Skuespil-Register.

